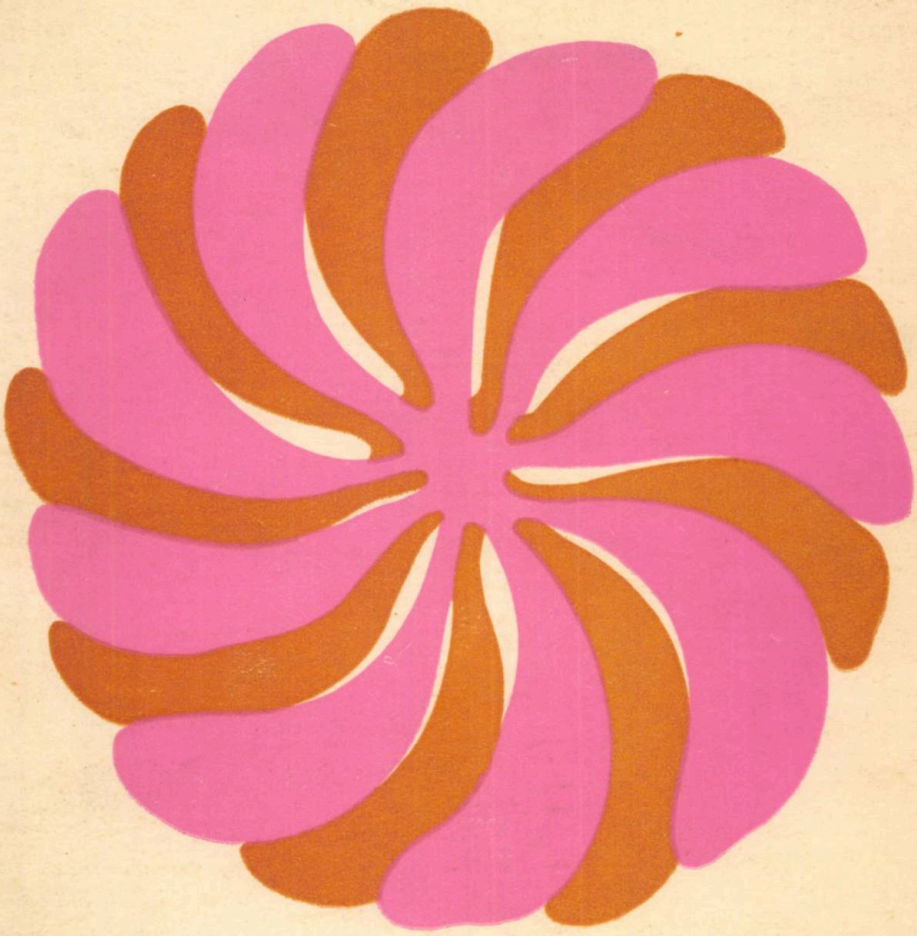
991



ORIZONT

■ REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR ■

1

1 ORIZONT IANUARIE 1970

- IUL. 2005

COMITETUL DE REDACȚIE:

AL. JEBELEANU
red. șef

ANGHEL DUMBRĂVEANU
red. șef adjunct

ANDREI A. LILLIN

SORIN TITEL

CORNEL UNGUREANU

DAMIAN URECHE

7 991.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U IANI 2022

1

IANUARIE 1970
ANUL XXI (189)
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

Ancheta noastră

BILANŢ ŞI PERSPECTIVĂ (Răspund: Ion Arieşanu, Lucian Bureriu, Laurenţiu Cerneţ, Vladimir Ciocoo, Anghel Dumbrăveanu, Franyo Zoltan, Al. Iebeleanu, Andrei A. Lillin, Ion Maxim, Mircea Şerbănescu, Sorin Titel, Damian Ureche, Ion Velican) 3

☆

NINA CASSIAN: Pastel în indigo 8
ION STOIA-UDREA: Balada drumului mare, Balada Cerbului de Aur . . 8
AL. IEBELEANU: Stanţe de primăvară 10
NICOLAE ŢIRIOI: Moment aniversar 11
MIRCEA ŞERBANESCU: Pe ţărm şi în larg 14
ION MAXIM: Sarea pământului 20
DAMIAN URECHE: Invocaţie la frunza de vie 20
CRIŞU DASCALU: Crima din tutungerie, Tuburi în jos 21
ION COCORA: Poetul, Lăsaţi nesăţioasa iarbă, Nu ştiu 22
TEODOR SCARLAT: Cîntec 23
MIRCEA MICU: Vis cu cai, Alunecînd spre alb 23
DAN ROTARU: Foamea retinelor, Viziune I, Cuvînt la despărţire . . . 24
ALEXANDRA INDRIEŞ: Ion Velican: „Rătăciri de duminică" . . . 26
ION VELICAN: Căderea 30
TRAIAN DORGOŞAN: Hoţii de stele, Poeziei 39

11.727

Puncte de vedere

MIHAIL PETROVEANU : George Ivaşcu : „Istoria literaturii române, vol. I" . . 40
C. N. MIHALACHE : O perspectivă nouă 42

Debut

ADRIAN NĂSTASE : Privind 44
ELENA SOLOMIE-DEAC : E prea tîrziu, Astru ingenuu 44
LIDIA BEJENARU : Culoarea norilor 45

Orientări

ANDREI A. LILLIN : Arta şi tăcerea 46

Din literatura universală

Tineri poeţi iugoslavi
RADOMIR ANDRICI : Peste deal 46
GOIKO GIOGO : Cîntecul lebedei 53
MILAN KOMNENICI : Lanterna magică, în românește de Anghel Dumbrăveanu şi D. Petrovici 54
VITO MARKOVICI : Poetul, în românește de Anghel Dumbrăveanu şi Ioan Peianov 55
ADAM PUSLOJICI : Capra nebună, în românește de Anghel Dumbrăveanu şi Duşan Petrovici 55
BRANISLAV PETROVICI : Puterea vorbii 56
PERO ZUBAŢ : Cu greutatea apei, cu greutatea argintului, în românește de Anghel Dumbrăveanu şi Slavko Almăjan 57
GEORGE MANDEL : Chemarea mării, în românește de Marcel Corniş Pop . . 58

Studii

SOCRATE STANILA : Omul de geniu în dramaturgia lui Lucian Blaga . . 62

Cronica literară

ŞERBAN FOARŢĂ : A. E. Baconsky : „Cadavre în vid" 67
CORNEL UNGUREANU : Eugen Barbu : „Princepele" 70
SIMION BĂRBULESCU : Victor Felea : „Ritual solitar" 75

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA : Robert Desnos printre noi 78

Istorie literară-documente

I. D. SUCIU : O autobiografie a folcloristului George Cătană 80

Cronica limbii

ŞTEFAN MUNTEANU : Sensul inovaţiei în limba poetică 84

Cronica teatrală

N. D. PĂRVU : „Oedip salvat" de Radu Stanca la Teatrul „Matei Millo" din Timişoara 87

Cărţi-reviste

DUMITRU LAZĂR : Ov. Birlea : „Metoda de cercetare a folclorului" . . . 89
VOICU BUGARIU : Ion Hobana : „Vîrsta de aur a anticipaţiei româneşti" . . 90
HARALAMBIE ŢUGUI : Eugen Frunză : „Iarba de aur" 91
ION MAXIM : C. Cubleşan : „Miniaturi critice" 92
DUMITRU VORINDAN : Paul Sînpetru : „Urme" 93

Miniaturi critice

GRIGORE TĂNĂSESCU : A doua Consfătuire naţională de literatură comparată . 94
AUREL COSMA : Muncitori publicişti în presa socialistă din Timişoara, Despre unele legături ale ţăranilor bănăţeni cu Napoleon 95
M. CERBU : O remarcabilă tălmăcire pentru cei mici 96

BILANŢ ŞI PERSPECTIVĂ

ancheta noastră

1. Ce apariţii (poezie, proză, eseu) ale anului 1969, v-au reţinut atenţia ?

2. Ce satisfacţii — în planul creaţiei — v-a adus acest an ?

3. Ce speranţe vă leagă de 1970 ?

• ION ARIEŞANU

1. O literatură nu se constituie numai din cărţi răsunătoare. Sînt lucrări care, fără a fi luceferi la apariţie, pot însuma, în timp, repere memorabile. Anul 1969 nu a fost impresionat, din acest punct de vedere, decît, poate, în eseu: un Marino, Alexandrescu ,Balotă. În proză nu mai putem vorbi de un „an al prozei". „Serenada pentru trompetă" a Sînzienei Pop şi „Cunoaştere de noapte" a lui Ivasiuc sau „Epistole" a lui Ciobanu nu fac decît să continue un stil (dacă nu o manieră), un erou, fără a însemna neapărat „salturi" pentru autorii lor (eventual, pentru S. Pop, se poate vorbi de aşa ceva). În proza timişoreană, romanul lui Velican seduce prin colorit, vervă şi ironie olteneasca, iar „S-a întors Paternic" al lui I. D. Teodorescu constituie „experimentul" său in schiţa dramatică. De ce să nu-i dăm girul, ca atare? Poezia are, şi în Timişoara, ca în întreaga ţară, poeţii ei, care nu sînt mai prejos de ceilalţi, destui, prin „Delte", „Viori fără amurg", „Farfuria sălbatică" şi „Corabia autohtonă". Poezia acestui an riscă, însă, uneori, să rămînă agăţată în vid, fără cititori.

2. În aceste zile, perfectez la editura „Eminescu" un roman de care mă leagă fire multe şi trainice. Scriu, apoi nişte schiţe, simbol, un joc alegoric care-mi place, ca prima mea dragoste. Încolo? Mă atrage magnetic şi pasionant eseul, articolul dinamic, de vervă publicistică.

3. De 1970 mă leagă o unică speranţă: literatura scrisă în aria celor 365 de zile, care îi sînt rezervate, să atingă zone mai apropiate de sensibilitatea contemporană, mai apropiate omului în toate speranţele lui intime, pe care el şi le pune în viitor. Literatura pe care o facem, dacă nu se constituie ca un ecou la această sensibilitate, nu înseamnă nimic.

• LUCIAN BURERIU

2. La rubrica „CE AVEŢI PE MASA DE LUCRU" pot răspunde: a patra carte de versuri, „ZILNICUL RĂMAS BUN". În rest, satisfacţia, dacă se poate numi aşa, de a nu ţine cont în ceea ce scrii decît de considerentul uman. La ora asta ni se pare atît de uluitor să descoperim că doar ceea ce simţim merită scris şi încă aşa „cum ne vine", conform adică naturii faţă de care nu trebuie să avem secrete, altminteri ne mintim pe noi. A te situa

într-un curent mi se pare, dacă nu fals, cel puțin nu tocmai necesar și firesc. Aș vrea să șterg din viața mea tot ce a fost calp, mi-e sete de autentic, de un autentic natural și social deopotrivă (societatea — ce invenție colosală, l str g, naiv, bucurîndu-mă) de artificiul răzvrătit împotriva propriei persoane, exclus din verdeața firii și reîntors ca fiu risipitor întru căutarea echilibrului.

3. Și aș vrea să nu simplific și să vulgarizez ceea ce doresc și am scris mai sus. Și nu un an bogat, în sensul noțiunii de notorietățit. Vreau ceva sobru și demn de a fi înțeles. Asta nu înseamnă că mă exclud benevol de la bucuriile pe care ar fi dispusă să ni le facă Uniunea Scriitorilor.

LAURENȚIU CERNEȚ

1. Eugen Barbu: „Princepele".
2. Am citit „Viori fără amurg".
3. Aștept demult promisa revistă timișoreană „GENERAȚII".

VLADIMIR CIOCOV

1. In decursul anului 1969 am citit mai multe cărți apărute de poezii, proză, eseuri. Dintre primele aș cita în mod deosebit volumul de poezii „Cadavre în vid" de A. E. Baconsky.

2. Pe planul creației proprii am avut în cursul acestui an o activitate bogată și desigur, și satisfactia împlinirilor legate de ea. In toamna acestui an am terminat un nou volum de poezii „Tot mai departe de cuvinte" pe care l-am inclus în volumul antologic cuprinzînd poezii din 9 volume dintre care două inedite — primul cu începuturile poetice și ultimul deja amintit pe lîngă poezii alese din cele 7 volume apărute între timp. Este un fel de bilanț pe care-l fac cu prilejul împlinirii a 30 de ani de activitate poetică și 50 de ani de viață. Cartea va apare în cursul acestui an.

3. Aș mai vrea să fac multe. Nu-mi fac niște planuri concrete. Mă gîndesc la un volum de poezie în proză. La un poem lirico-dramatic de proporții, la întocmirea unui volum de traduceri din lirica română.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

1. Poezie. *Intîi, două volume retrospective excepționale: Virgil Teodorescu: „Blănurile oceanelor" și Ion Caraion: „Necunoscutul ferestrelor". Apoi cîteva cărți cu totul ieșite din comun: A. E. Baconsky: „Cadavre în vid", Petre Stoica: „Melancolii inocente" și Nicolae Ioana: „Moartea lui Socrate".*

Proză: *Mircea Ciobanu: „Epistole". Eugen Barbu: „Princepele".*

Critică. *Nicolae Balotă: „Euphorion".*

2. Apariția volumului „Delte", în colecția „Albatros". Alcătuirea și traducerea culegerii de poeme „Poeți sîrbo-croați contemporani", în colaborare cu poetul iugoslav Slavco Almăjan.

3. Speranța de a vedea în librării excelenta carte de debut a tînărului poet D. Petrovici, carte care așteaptă în sertarele editurii de aproape trei ani.

FRANYÓ ZOLTAN

2. Anul trecut au apărut două dintre lucrările mele, o antologie de amintiri, eseuri, publicistică antifascistă — Prispa iadului. *Sînt înmănunchiate aici articole începînd din 1912 (pamflete împotriva lui Ștefan Tisza etc.) și pînă în 1968. Cartea s-a epuizat și va apare în 1970 și în limba română.*

A apărut de asemenea, la Berlang Verlag, o antologie de poezie românească (Rumänische Lyrik) însumînd 114 poeți și 273 poezii, de la Alecsandri la Petru Popescu. Antologia, cu destinația Austria, Elveția, R.D.G., R.F.G., s-a epuizat stîrnind comentarii elogioase în presa țărilor respective.

3. Ars longa, vita brevis. Mi-am dublat munca; în 1970 îmi vor apare opt cărți în țară și peste hotare: o antologie a liricii austriece (ed. Criterion Budapesta), o nouă ediție a poeziilor lui Eminescu, o culegere a poeților maghiari din România, o ediție a poeziilor lui Rainer Maria Rilke, Antigona de Sofocle, în limba maghiară; în limba germană — o antologie din lirica chineză (traducerea direct din original) o culegere din poeziile lui Petöfi, o culegere de poezie maghiară din România. Pentru Editura Tineretului o carte despre Austria (în colaborare cu soția mea, Cristina Mayrhofer-Franyó). Am în pregătire un al doilea volum „Rumänische Lyrik" în care voi include mulți poeți tineri.

• AL. JEBELEANU

1. Sînt un cititor pasionat, un lector care citește din plăcere, fără obligații profesionale. Întotdeauna citesc numai cărțile care mă interesează. Aprecierile mele subiective n-au pretenția de a impune un gust sau de a se înălța pînă la nivelul acelor critici care au parcurs toate volumele tipărite în anul 1969.

În ciuda unor sceptici, în anul 1969 și-au desfăcut petalele numeroase volume de poezie bună. Din cele citite, răsfoite sau răscitite aș vorbi despre cîteva. Mai întîi însă vreau să accentuez că împărtășesc părerea scriitorului Robert Musil. „Culmea poeziei — spunea Musil la sărbătorirea lui Rilke — nu e un vîrf pe care să te poți urca mai sus, ci un platou pe care există doar egalitate în diversitate, un sol de anarhie și de frăție între mărimi unice". Poate că asemenea păreri s-ar potrivi și cînd e vorba de proză. Teoria capodoperei, susținută și introdusă la noi de Mihail Dragomirescu și adoptată de mulți critici în ultimii ani, mi se pare o teorie retrogradă și dăunătoare. Conform acestei teorii există în literatura română doi sau trei scriitori pe culme, iar „restul", „restul" sînt mediocri... Capodoperele sînt foarte greu de recunoscut atunci cînd apar, capodoperele depind de atîtea circumstanțe și, de obicei, posteritatea le hotărăște. Eu n-am să vorbesc deci, despre capodopere, ci mă mărginesc la vechile mele simpatii. Un volum pe care l-am citit și răscitit cu plăcere și nostalgie a fost „Necunoscutul ferestrelor" de Ion Caraion, deși, trebuie să mărturisesc, nu-mi plac cărțile de poezie prea groase. Volumul acesta cuprinde însă versuri din toată cariera lirică a lui Ion Caraion pe care le-am dorit și am vrut să le am alături de mine. În anul 1969 a apărut culegerea retrospectivă a Anișoarei Odeanu: „Noaptea Creației". Eu aș considera volumul un eveniment pentru poezia noastră, dar, din păcate, s-a vorbit foarte rar despre el. În luna decembrie a anului 1945, în „Universul literar" se accentua: „În ultimul timp, literatura noastră s-a îmbogățit cu cîteva nume de scriitoare de prim rang". Numele scriitoarei Anișoara Odeanu era citat înaintea poetelor Coca Farago și Magda Isanos. „Prezența acestor femei — se spunea cu o terminologie cam semănătoristă — în zăvoaiele literare românești, le dă culoare și farmec deosebit". Acest farmec și-l păstrează și-l reîmprospătează Anișoara Odeanu.

Fără să mă deranjeze numărul paginilor, am citit cu interes „Vîntul și ploaia" de Zaharia Stancu. Evocările, amintirile dintr-un trecut apropiat, scrise de o peniță ascuțită și uneori cu mînia din „Desculț", cuceresc lectorul de la prima pînă la ultima pagină.

Proaspăt am în memorie primul roman al unui tînăr scriitor timișorean: Ion Velican. Un roman despre tineri, care a fost smuls din librăriile din Timișoara. L-am gustat și eu cu plăcere, deși nu mai sînt atît de tînăr.

Un roman despre care s-a discutat mai mult la sfîrșitul anului 1969, în reviste și în afară, este „Princepele", opera prodigiosului scriitor Eugen Barbu. Mi-am notat în caietul meu de „creionări intime" primele gînduri,

după ce l-am citit. Le transcriu aci: „Matei Caragiale are stilul lui aristocratic de bucureștean de la porțile Orientului. Eugen Barbu are stilul și limbajul vulgar al unui bucureștean de la porțile Orientului. Dar în această vulgaritate are strălucirile lui atît în „Princepele" cît și în „Groapa", două romane caracteristice pentru Eugen Barbu". 12 decembrie 1969".

2. Am apărut la începutul anului cu volumul de poezii „Divagații și simetrii". Satisfacție mi-au adus părerile unor poeți despre această carte: Maria Banuș, Veronica Porumbacu, Haralambie Țugui, Damian Ureche.

3. De anul 1970 mă leagă speranța de a debuta în proză, după lungi încercări și așteptări. La Cluj se află sub tipar un fel de roman cu titlul „Iubirile candide". Undeva am citit o notă în care se zice că ar fi vorba de un roman autobiografic. Nu e adevărat. Răspund cu edificatoarele cuvinte ale lui François Mauriac: și tot ce eu am povestit este inventat — și totuși totul este adevărat și istoria mea personală se înscrie invizibil între rîndurile povestirii mele.

• ANDREI A. LILLIN

1. Cavalerul trac de Ion Gheorghe și Euphorion de Nicolae Balotă, ambele pentru amploarea, cutezanța și profunzimea viziunii, Ion Barbu de Dinu Pillat pentru concizia analizelor, iar din literaturile străine: volumul de proze Patruzeci de ani de Németh László (totodată primul tom din opera completă), și studiul Lawrence Durrell de G. S. Forster.

2. Interpretarea Mioriței de Lorenzo Lanzi, care, în privința unor versuri-cheie, coincide cu interpretarea mea din studiul Seducțiile unui sistem de filozofia culturii, apărută în Orizont nr. 7, pp. 57—62.

3. Închegarea unui climat literar, în care să nu mai fie posibile atacuri ca cel smuls din teacă goală de M. R. Paraschivescu împotriva lui M. Beniuc.

• ION MAXIM

1. Au apărut multe volume demne de consemnat. Sînt legat mai mult de Steaua Venerei a lui Const. Tonegaru.

Princepele lui Eugen Barbu.

Realitate și romanesc de L. Petrescu.

2. Apariția volumului de nuvele „Frumusețe amară".

3. Speranțele legate de scriitorii timișoreni, înscriși în planul editorial cu peste zece volume.

• MIRCEA ȘERBĂNESCU

1. George Călinescu releva în revista „Banatul" din Timișoara anului 1928, particularitatea specifică bănățeanului de a fi „ironic", în sensul precizărilor pe care le citez, și le subliniez: „Localnicul ia o atitudine defensivă ce oscilează între ironia compătimitoare și disprețul îndărătnic..." (Articolul se intitulează „Opinii fugare și libere despre Banat"). Într-o serie de apariții de anul trecut — poezii de autori originari prin excelență din această parte de țară — pot fi depistate cu ușurință particularitățile de specific decurgînd din spiritul localnic. Folosind diferite modalități lirice, poeți talentați reușesc, uneori cu succes, să converteacă în valori estetice moderne un fond spiritual transpus nu odată cu strălucire în folclor și tradiție. Dincolo de izolatele realități artistice, volume ca „Buletin meteorologic" de N. D. Pârvu, „Dragostele mele" de Traian Iancu — dar și poezia altor bănățeni — ar putea oferi, din punctul de vedere apres succint mai sus, un teren fertil de discuții mai largi, generalizatoare.

2. *Anul trecut a preponderat în activitatea mea publicistică proza literară; mi-au apărut în „Generații", în „Argeș", în „Viața militară", în „Flacăra roșie", în „Banatske Novine" și am auzit la Radio București proze scurte pe care le-am scris cu pasiune. Bucurii alese am trăit la masa de lucru. Am încheiat al doilea volum de povestiri științifico-fantastice. Am trăit profund și amărăciunea pe care o poate provoca amînarea apariției unei cărți, aflată în tipografie. E încă lung și anevoios drumul unei cărți de la scriitor la cititor, mai cu seamă la Timișoara, care încă nu are editura mult visată!*

3. *În primul rînd să-mi văd tipărită cartea „Privind cinematografic", de asemenea să-mi definitivez cele două romane la care lucrez: unul inedit, o poveste dramatică pe fundalul efervescent al Reșiței contemporane, cel de al doilea, reluarea — cu sporită pasiune — a mai vechiului meu succes de public „O fată din cele multe". Încheg concomitent ca urmare a unor drumeții documentare întreprinse în ultimii ani, o nouă carte de reportaje.*

• SORIN TITEL

1. *Evenimentul anului 1969, cartea lui Mircea Horia Simionescu „Ingeniosul bine temperat", o carte cu totul remarcabilă, o carte de sărbătoare, o carte de zile mari. Mi-a atras atenția de asemenea debutul lui Florin Gabrea a cărui proză se înscrie într-una din mișcările cele mai interesante apărute în ultimii ani.*

Dintre volumele de critică cartea lui Mircea Martin.

De asemenea volumul de poezie al lui Ion Alexandru.

2. *Apariția unor cărți semnate de scriitori timișoreni.*

3. *Mai bine decît în 1969.*

• DAMIAN URECHE

1. Princepele, Rătăciri de duminică.

2. Viori fără amurg, *una din cele mai bune dintre creațiile mele trecute și prezente.*

3. *E greu să vorbești despre cărțile care-ți zac în capitală și-n sertar, în absența editurii din Timișoara. Așadar, vagi speranțe.*

• ION VELICAN

1. *Dintre cărțile anului trecut aș aminti în primul rînd „Princepele" lui Eugen Barbu, apoi „Viața și opiniile lui Zacharias Lichter" a lui Matei Călinescu și în poezie volumul „Delte" al lui Anghel Dumbrăveanu.*

2. *Debutul meu editorial — cea mai mare satisfacție a anului.*

3. *1970, care inaugurează un nou deceniu sper să constituie continuarea (de fapt) a unor cîștiguri deosebite în planul creației scriitorilor timișoreni și care să se înglobeze mai cu spor în contextul culturii naționale.*

NINA CASSIAN

*

Pastel în indigo

Deci, tot se face seară aci, pe-orizontale
blesteme dezlegate. Deci, tot se face seară
pe casta împăcare a patimilor tale.
Deci, tot se face seară, acum-a cîta oară?
Se lecuieşte cerul de tropotul luminii
şi, părăsit de zgomot, respiră. Păsăretul
aripile-şi adoarme. Şi-n timp ce suie crinii,
îşi pierd puterea macii degenerînd cu-ncetul.

. . . Deci, tot se face seară.
O, dacă-ai fi ştiut,
puteai să-aştepţi în voie, şi nu gemînd, şi nu
recunoscînd un sumbru păcat necunoscut,
şi nu dînd zvon în lume că tu *şi* tu, *şi* tu *!*

ION STOIA-UDREA

*

Balada drumului mare

Mă cheamă drumul mare, ortacul meu fidel,
Mi-ademeneşte paşii prin pulberea de-amurg
Mereu cu noi miraje şi noi făgăduieli,
Ci oricît merg nainte eu tot nu mai ajung.

Mă cheamă drumul mare tot mai departe-n zări,
Spre crestele aprinse de farmec şi de vis,
L-al lumii capăt unde nu se mai leg cărări
Şi pasărea măiastră clocheşte peste-abis.

Mă cheamă drumul mare, mă-ndeamnă iar la pas,
Cu fiecare leghe de-o toamnă mă dezbrac
Şi-mi las cîte-o podoabă la fiece popas;
Cu cîte-o despărţire pornesc tot mai sărac.

Mă cheamă drumul mare şi-n urma mea rămîn
Răsvălmăşite, locuri, cu oameni, şi cu vremi;
Tot mai puţine taine-mi răsar pe-acest tărîm
Şi tot mai naltă-mi creşte-aurora peste vămi.

*

Balada Cerbului de Aur

„... Şi cerbul acela este bătut tot cu pietre scumpe... şi nici un fel de armă nu-l prinde..."
Ion Creangă: *Harap-Alb*

Prin rarişti de fag, prin crînguri de laur,
adulmecă izvoarele-nchise-ale mitului,
tăgăduire înaltă trecerii, sfîrşitului,
pe sub bolţi de frunzare, Cerbul de Aur.

Zadarnic adastă un cîntec de naiuri,
alauri de nimfe, bacante, naiade,
din scoicile mîinilor cu vis să-l adape,
singur în fluidul timp stă Cerbul de Aur.

Codru-i acum al Mumii-Pădurii, trist staul
de proaste şi hîde jivine, tîmp neam şi mut,
stirpe, sluţenii, făpturi de neguri şi lut;
fum prin ochii-mbeznaţi trece Cerbul de Aur.

Ape de leac, somn, mătrăgună, ţintaur,
i-se torc în priviri: a Mumii Pădurii plămade
bolnave îşi lapădă ochii în oarbe tăgade...
nedespovărat rătăceşte Cerbul de Aur.

Cad pietre-n solstiţii din fruntea tezaur,
topaze, smaralde, agate, rubine,
le calcă prin smîrcuri soioase jivine;
sub cer zăvorît se-mprăştie Cerbul de Aur.

Grădini de cleştar, vrăjitele plaiuri,
scufundate-s demult în putred nămol,
spre pajişti eterne prin toamna pîrjol
zadarnic drum caută Cerbul de Aur.

Zadarnic adastă de la vraciul Centaur
Făt-Frumos să-i aducă somnul de vrajă,
să nu simtă spada cînd de taină-l desleagă...
Singur, fără de moarte, trece Cerbul de Aur...

Oct. 1943

AL. JEBELEANU

Stanțe de primăvară

Orfeu înlocui și primăvara de-azi!
Toți pomii noduroși, insectele trezite
I-ascultă numai versul cu seve, cu ispite,
Cînd soarele se scurge, șovăitor, pe brazi.

Un fluier unduios ori poate și-un condei
Din pruni sau din cireși voi scoate mai tîrziu...
Silabele grădinii, nerăbdător, le scriu
Cu florile crestate doar rime: clopoței.

II

Te simt, ademenită, cînd pleoapa mi se strînge
(Cum scormonești prin somn și vîntuiești prin vine!)
Am scuturat, ofrandă, din visul meu ciorchine,
Hipnoticele nopți le-am ostoit în sînge.

Ai mai rămas în coastă: un sîmbure de chin,
Un abur argintiu al amintirii grave...
Sub armonia mută a florilor suave,
Văpăile se sting în cupele de vin.

MOMENT ANIVERSAR

Debutînd în 1937 cu volumul intitulat extravagant Cadavrul ambulant, *în care cuprindea o firească disponibilitate imaginativă a elevilor, cu lumea și preocupările lor adolescentine, prozatorul Mircea Șerbănescu n-a părăsit nici la vîrsta maturității sale creatoare cele două direcții ce se lăsau ghicite la începutul activității sale literare. Una era latura tematică a actualității cunoscută direct în contact cu viața. Cealaltă era ficțiunea enigmatică a unor simboluri și transpuneri afective, cu priză și atracție imediată la virtualitatea fantezistă a cititorului.*

După mai bine de trei decenii de sîrguință neobosită în cele ale scrisului, acuta sa înclinație înspre actualitate — cu constantă aplecare la proza scurtă și reportaj — ca și tendința — mereu împrospătată — spre plăsmuirea captivantă s-au dezvoltat armonic și lucid. Muncitor harnic cu condeiul și fidel prețuitor al inteligenței tehnice de construcție literară, scriitorul timișorean, care a împlinit în octombrie anul trecut vîrsta jumătății de veac, are nu mai puțin de zece volume apărute, unul e sub tipar și alte două terminate în manuscris, spre a nu mai pomeni laborioasa și neîntrerupta-i prezență publicistică pe plan republican la ziare și reviste, precum și activitatea sa de animator cultural, contribuind cu entuziasm și competență la dezvoltarea vieții spirituale din Timișoara. Contribuția sa în acest domeniu e remarcabilă mai ales după Eliberare, de cînd s-a înființat cenaclul Flacăra, cel ce prefigura filiala Uniunii Scriitorilor și actualmente Asociația Scriitorilor din Timișoara.

Unele din schițele și povestirile lui Mircea Șerbănescu, din cel de al doilea volum : Prea tîrziu *(1944) pot fi reeditate oricînd, deoarece problemele de conștiință pe care le abordează rămîn interesante, iar personajele sînt destul de bine conturate. Totuși, scriitorul însuși își consideră cea de a doua fază de debut în 1953, o dată cu apariția volumului* Biruința, *urmat din doi în doi ani de* Rătăcire *și* Prețul tăcerii, *cărți în care autorul se arăta deosebit de interesat de problemele sociale, de organizarea socială nouă. În reportaje, în proza sa scurtă și în volumele publicate după această dată, el încerca să reflecte, pe*

planul conștiinței, o evoluție etică strict contemporană, pe ale cărei coordonate aborda socialul — inclusiv în relațiile de producție — cu toate primejdiile schematice care nu l-au ocolit.

Experiența literară ilustrată în cultivarea genului epic scurt l-a ajutat pe Mircea Șerbănescu să depășească unele faze critice în evoluția sa creatoare, căci i-a ținut trează sîrguința de-a încerca mereu modalități și procedee noi de tehnică literară. Vibrația mesajului său artistic nu a urmărit numaidecît timbrul liric al expresiei, ci sensul reflexiv al unor poziții etice și ideologice, fără să ancoreze în facilitate și didacticism, conștient în tot cazul de aceste pericole, pe care le prezenta în mod inevitabil schematismul.

Simptomatic în acest sens este că scriitorul a ezitat mult timp să publice un al doilea volum de proză scurtă. Abia acum, cînd are sub tipar cartea Privind cinematografic *și încă un volum gata în manuscris, Mircea Șerbănescu abordează din nou genul scurt, folosind modalități noi, sugestive. În această categorie pot fi cuprinse și cărțile de povestiri pentru copii și tineret.* Pagini pentru ochii limpezi *(1965)* și Uluitoarea transmigrație *(1968), mai puțin firește* Aventura în lumea albastră *(1966) care avea țeluri mai puțin literare. Romanul* O fată din cele multe *(1958) ca și nuvelele ample* Prețul tăcerii *(1957)* și Biruința *se înscriu pe aceeași coordonată a tematicii contemporane.*

Problemele etice ale vieții, pentru care prozatorul timișorean are o constantă preocupare, caracterizează în mare măsură personalitatea lui Mircea Șerbănescu, încă din faza primului debut literar dar, evolutiv cu cristalizarea unei filozofii a vieții în social și pentru social — dacă pot spune astfel — relevarea umanității se întemeiază din ce în ce mai mult pe datele de cunoaștere ale psihicului, mai ales ale psihicului femeiesc. Mircea Șerbănescu a avut întotdeauna un deosebit interes pentru cunoașterea sufletului femeii și el a realizat o complexă imagine a femeii contemporane, fie că a fost conturată figura unei luptătoare eroice pe plan social (Prețul tăcerii), *fie că a intuit fermentul latent care se trezește la realitate, implicînd riscul unei puternice responsabilități sociale* (O fată din cele multe), *fie plăsmuind ipostaza sublimă a sacrificiului de sine pentru un nobil ideal (nuvela* Agnes). *Eroinele lui Mircea Șerbănescu au o mobilitate, o plasticitate sufletească extrem de generoasă și cuceritoare, simbolizînd se pare însești izvoarele inepuizabile ale vieții. Poate că rezervele acestor energii uimitoare sînt dăruite de convingerea scriitorului că femeia — mai mult decît bărbatul — e ancorată concret în problemele practice ale vieții, pe care ea nu le trădează decît foarte temporar și din care ființa ei își adapă regenarea morală. Admirația aceasta, fecundă pentru fantezia sa creatoare, e un indirect omagiu adus, ca elan visător al bărbatului recunoscător, zestrei neclintite pe care o reprezintă femeia cu bucuria ei de a trăi în mijlocul nefalsificat al certitudinilor vitale. E totodată icoana nealterată a întruchipării prezentului în destinul de viitor atribuit de obicei bărbatului, adică ființei care își cere completare, și nu se poate realiza singură pe sine. Zăbovind cu subtil spirit de observație asupra sufletului femeiesc, Mircea Șerbănescu s-a apropiat nu numai cu înțelegere și simpatie, ci și cu curiozitatea de a cunoaște resorturile neidealizate ale atracției senzuale.*

Oricît tribut ar fi plătit prozatorul schematismului și mentalității educative privitoare la literatură, zgura neartistică (impusă uneori de o anumită recomandare a criticii literare și a achiziționării editoriale) nu întunecă realizarea unor remarcabile portrete psihologice (ca Jana Dimineț și Agnes), personaje feminine din realitatea noastră contemporană, intenție de altfel mărturisită de scriitor cu prilejul unui interviu, anume aceea de a înfățișa chipul femeii pe planuri diverse, dramatice.

Universul moral al eroilor lui Mircea Șerbănescu este în continuă fierbere internă, iar complexitatea lor psihologică are autenticitate și contur real, întrucît prozatorul se inspiră dintr-un mediu urban și muncitoresc, deci mult mai complicat și mai profund decît cel țărănesc, supraexplorat în epoca noastră mai veche și chiar în cea actuală. Dacă mai amintim că un loc aparte, destul de întins, în scrisul lui Mircea Șerbănescu îl ocupă reportajul, înțelegem mai adînc aria tematicii, a personajelor și a modalităților literare ale lui. Volumul Timișoara *(1961), cel mai cald și cel mai bine documentat portret al orașului industrial de pe malul Begheiului, precum și nenumăratele reportaje literare risipite în foarte multe publicații, traduc pe acest plan al scrisului literar, dragostea, încrederea și admirația pentru centrele muncitorești, ale Banatului, Timișoara și Reșița, pentru oamenii lor minunați și complecși, plini de viață și deschiși progresului material și moral, vrednici de a fi zugrăviți cu mijloacele artei.*

În tradiția literaturii bănățene, care a oglindit, înaintea scriitorilor din celelalte regiuni ale țării, lumea micilor meseriași și meșteșugari din orașe și a minerilor din Anina în proza riguros realistă a lui Ion Popovici Bănățeanu și Virgil Birou, nuvelele, schițele romanele și reportajele lui Mircea Șerbănescu, duc mai departe imaginea și lumina artei răsfrîntă pe chipul muncitorilor și intelectualilor citadini, îmbogățind, fără modelul unor creații premergătoare, tipuri, idei și sentimente noi despre lumea vrednică de a fi mai bine cunoscută și prin artă.

NICOLAE ȚIRIOI

BIOBIBLIOGRAFIE

Născut: 14 octombrie 1919.

Studii: Bacalaureat. Absolvent al Academiei de înalte studii economice, București.

Debut literar: 1937 în revista „Colț de țară" din Timișoara.

Debut editorial: 1937 cu volumul de proză scurtă „Cadavrul ambulant" — Editura „Intelect" București.

Alte cărți:

„Prea tîrziu", Editura „Fruncea" Timișoara 1943; „Biruința", Editura de stat pentru literatură și artă, 1953. „Rătăcire", Editura Tineretului 1955; „Prețul tăcerii", Editura Tineretului 1957; „O fată din cele multe" roman. Editura pentru literatură, 1958; „Timișoara" reportaj monografic, Editura Tineretului 1961; „Pagini pentru ochii limpezi", Editura Tineretului 1965; „Aventură în lumea albastră", Editura Tineretului, 1967; „Uluitoarea transmigrație", Editura Tineretului 1968, *Reviste la care a colaborat:* „Orizont", „Viața Românească", „Flacăra" (1949); „Gazeta literară", „Luceafărul", „Tribuna", „Iașul literar", „Argeș", „Viața militară", „Scînteia", „Ronânia liberă", „Munca", „Drapelul Roșu" Timișoara, Radio București și Timișoara etc.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

PE ŢĂRM ŞI ÎN LARG

A fost ca un fulger : genunchiul mic, rotund ca o măciulie de umbrelă, în care se reflectă întreaga lumină strălucitoare a plajei şi a zilei de vară ; a fost ca un trăznet din senin : primul ei pas pe terasa orbitoare şi în el, şi pe urmă din ce în ce mai departe pe dalele mozaicate şi mai adînc în el, în el ca într-o peşteră în care năvăleşte prin surprindere o rază luminoasă în urma unei surpări, a unui cataclism, smulgînd din neguri pereţi de mult învăţaţi dacă nu cu întunericul cel mai negru, în orice caz cu un clar-obscur egal şi neschimbat, pe care ea îl făcea să vibreze neliniştit, înaintînd ca un astru incandescent, ca o forţă care venea de undeva dintr-un cer de mult călcat şi părăsit, uitat poate sau numai păstrat tainic undeva ca o durere, şi toate reînviau sub mersul ei, cu neputinţă de oprit, o alunecare implacabilă ca a unui strop de apă pe un geam.

Îi era familiară necunoscuta subţire ca un fus, străvezie ca un abur, mlădie ca o joardă de salcie, cu talia şi bustul înalte ca într-un desen ideal, aşa plină de lumină cum era, radiind raze ca luna, reci, înfrigurîndu-l într-un fel neaşteptat, deşi soarele îi frigea umerii şi spatele ; se zgribulea şi-şi căuta apărare în ceea ce era realitate, putea fi, trebuia să fie şi chiar era în preajma lui, pe terasă, sub umbrelele colorate, de care aureola ei ucigătoare şi rece habar nu avea, pentru că, barem, să se fi prelins printre toate acele obiecte ca orice fiinţă prin universul real, care era lumea înconjurătoare ; ea, însă, se clădea cu răbdare ca o stalactită care-şi pregăteşte întîlnirea cu stalagmita fără să se grăbească, strop cu strop, un strop la intervale de timp uriaşe, ca o voluptate fără margini a aşteptării şi a dorului, picurat peste vreme halucinant şi aproape nemuritor, el aflîndu-se la mijloc, suspendat între cele două forţe care se atrăgeau irezistibil, dar nu se grăbeau să se unească, permiţîndu-şi scandalos de ostentativ viciul întîrzierii, îl trăiau înnebunitor de lent, pentru că undeva pasiunea lor nu depindea de factorul timp. În schimb, tot ce se lega de el, de bărbatul matur, lovit mortal de fulger şi de trăznet, era limitat şi obositor, pentru că nu forma o imensitate fără contur şi fără graniţe de vîrstă, ci o biată adîncitură concavă, absolut perfect încadrată de pereţii şi de tavanul, şi uscat, şi scorojit, dar şi umed, străbătut de vinişoare de apă ca un sistem circulator riguros aşezat, iar lumina

aceasta tînără releva fugar zone de mult cufundate în lîncezeala acelui întuneric fără densitate şi fără putere prin care de multă vreme nu mai cutreierase nici o rază ... De atunci de cînd o lumină asemenea întru totul acesteea pierise ... ba nu, nu de la sine, ci el însuşi fusese cel care o alungase, sau o refuzase, sau nu avusese curajul să i se deschidă şi să i se dăruie definitiv ... şi nici măcar nu fusese asta, ci altceva, tot din cauza lui, o amintire pe care parcă i-o smulgea din întuneric reflexul de azi, răvăşit de o surpare, sau de o explozie. Se afunda în el însuşi cu ecouri, nu de mers tineresc uşor ca fulgul — fata umbla desculţă pe mozaicul încălzit de soare — ci de altfel de zgomote, de valuri şi glasuri vesele, plesnind în chiote, în rîsete şi chemări, totul pe un fond muzical solemn şi fără sfîrşit: valurile care loveau ţărmul. Ele înfăşurau mîngîietor glezne subţiri de fată, cu cît înainta mai mult spre larg ... şi el o urma pe fata aceea din amintire, iar ea îi arunca peste umărul de fildeş fumuriu ochiade, iar mai tîrziu îl şi chemase, îi strigase de dincolo de valuri „Vino!" şi el ...

Îl zguduia descoperirea că fata, nu aceasta, ci aceea de demult, reînviată prin senzaţii şi scăpărări de lumină, se întrupa în aceasta, care-i semăna izbitor, de parcă descindea direct din ea, uluindu-l cu perfecţiunea luminoasă a frumuseţii ei, în care erau şi toate dorurile lui născute din focul sentimentelor tinereşti, dar numai doruri, năzuinţe, ca şi cînd aura strălucitoare tocmai din ele se formase cu împlinirea anilor. Hotăra să-i vorbească. Nu avea nevoie de nici un efort; ea înainta doar în incinta interioară a fiinţei lui, şi în curînd se va întîlni cu imagini şi relicve cunoscute, care-i vor trezi senzaţia a ceva foarte apropiat şi al ei, care-i aparţine de drept şi atunci va fi a lui fără doar şi poate, îi va cădea la piept şi-i va restitui ceea ce el a dăruit altădată şi n-a izbutit să ducă la îndeplinire.

Dar pe cînd îşi pregătea braţele şi inima pentru îmbrăţişarea mult dorită, atunci cînd braţele erau cît pe-aci să se ridice spre fiinţa radioasă care concentra toată lumina plajei, a cerului şi a lui, în raza vizuală a ochilor lui apăru o umbră: două pupile dilatate, reflectînd aceeaşi imagine şi lumină; intui că fata nu intrase numai în sine, ci şi în altcineva, în acel bărbat tînăr, ceea ce îl dezmetici. Prima reacţie fu de violenţă. Cum îşi putea permite cineva să-i încalce teritoriul atît de scump plătit, să rîvnească la ceva care cuprindea în trăsăturile desăvîrşirii pecetea a ceea ce depusese mai de preţ cu ani în urmă într-un sentiment de dragoste şi de ambiţie, care, chiar nedus la capăt, nerealizat pînă la suprema încoronare îşi găsise locul în irizarea de lumină care niciodată nu poate să piară şi pe care fata o purta în jurul trupului ei binecuvîntat. E iubita mea! striga. Regăsită. Întreagă. Regăsită! striga. Asemenea pînă în cele mai mici amănunte: ochii la fel de albaştri, de mari şi rotunzi ca atunci cînd îi tăiam din visele mele pe sub ferestre stinse; gropiţele din obraji în care-mi vedeam reflectat optimismul şi încrederea în viaţă; silueta bustului, cu nota lui de agresivitate şi gingăşie ... Priveşte-o, zevzecule! La desăvîrşirea ei am contribuit cu tot ce am avut mai bun! Fără să fiu dalta, am pus partea mea de materie ...

Şi atunci îi plăcu admiraţia fără rezerve a tînărului, ochii lui ameţiţi, ţigara stinsă între buzele întredeschise a uimire fără margini ; dar nu uită că avea datoria să-l urască, pentru că în fond încerca să-l frusteze, el un tînăr imberb, emanînd amplu parfumul aspru şi sălbatec, care îl înnebunea pur şi simplu. Pleacă-ţi ochii, blestematule ! îi striga, încleştînd pumnii. Mută-ţi-i în altă parte ! îi poruncea. Sînt atîtea trupuri de fete pe plajă, sensibilităţi însetate de mîngăieri şi de cuvinte alese pe care numai voi, tinerii, ştiţi să le dăruiţi cu seninătate şi lipsă de răspundere ; întoarce-ţi ochii de la idealul meu, de la şansa mea, poate ultimul meu zvîcnet de viaţă adevărată, nu-mi lua această din urmă rază de soare, chiar de ar fi să mă ardă şi să mă ucidă !

Primea moartea, dacă aceasta îi venea prin fata care semăna cu ceva ce crezuse că nu va mai întîlni niciodată în existenţa lui banală şi monotonă ca un cîntec fără har ; hai, iubite flăcău, întoarce-te în altă direcţie, auzi cum chicotesc fetele celelalte, duiumul, puzderia, cum se fîţîie în preajma ta dornice să-şi ardă aripioarele de gîze, transparente ca ale acelor fluturaşi ce zboară noaptea în jurul unui bec aprins ; tu poţi fi lumină pentru oricare din ele, pentru mai multe, pentru toate dacă vrei, ia-ţi zborul şi-o să te binecuvîntez ! Sînt multe, multe de tot, n-ai decît să te uiţi, viermuiesc pe întreaga plajă, întinse pe nisipul auriu şi catifelat, aureolate generos şi plenar de soare, visînd voluptatea pe care de la tine o aşteaptă şi o să ţi-o ceară, dar e mai bine să nu aştepţi ca ele să ceară, hai, du-te ! Lasă-mi mie ca pe o bucurie fata care trece prin mine tot mai adînc şi mai departe într-un chip de care tu habar nu ai !

Intensitatea pledoariei în raport invers proporţional cu ceea ce se întîmpla în realitate îl obosea peste măsură ; fata nici nu se sinchisea de bărbatul matur, de el, adică, ci continua să arunce ochiade numai tînărului, ca şi cînd numai el exista pe terasă, pe plajă, în lumea întreagă, încununîndu-l exagerat cu o jerbă de luminiţe strălucitoare, jucăuşe, şi parcă numai pentru el făcea să i se legene şoldurile rotunde, pentru tinereţea superbă, arogantă, nepăsătoare, pentru că după prima impresie extraordinară, el îşi aprinsese din nou ţigara şi o privea cu oarecare ironie binevoitoare şi încrezută. În felul acesta răsturna întreaga psihologie a celuilalt, cel matur, care-şi aduse aminte de propria sa experienţă şi de impresia deprimantă a viciului aşteptării, ca în cazul stalactitelor şi stalagmitelor din peştera lui interioară ; ah, nefericitule, îl certa, nu sta prosteşte, zăpăcitule ! îl certa ; nu lăsa între picăturile sentimentelor voastre intervale de timp uriaşe, pentru că nu sîntem nemuritori ! Dimpotrivă, măsuraţi-vă real, aşa cum sîntem cu adevărat : mărunţi, neînsemnaţi, şi — vai ! — atît de efemeri ! Transformă clipa în realitate, mai înainte ca ea să devină vis. Dacă ajungi pînă acolo ai să păţeşti ca şi mine, care am pierdut ceva mai de preţ decît orice pe lume şi m-am hrănit întotdeauna cu vise goale, iar azi mă agăţ stupid şi inutil de firul de pai al unei speranţe, care poate că nici nu există... Nu, nu, iubite al meu, nu sta locului cînd pămîntul arde sub tine, ca un idol leneş şi lacom care aşteaptă ofrandele să-i vină de la sine. Fata asta nu va veni să ţi se prostearnă la picioare.

Îl iubea acum pe celălalt și-l ura în același timp și la fel de puternic, îndemnîndu-l să acționeze numai și numai pentru că se convinsese că fata nu avea ochi decît pentru el; și-și aducea aminte de fata cealaltă, de la vremea lui, care se avîntase cutezător în larg, întorcîndu-se doar ca să-i facă semne: Vino. Urmează-mă. Îl chema. Ține-te după mine, îl chema. Prinde-mă. Hai, nu rămîne în urmă! N-o prinsese atunci, șovăind lîngă țărm, acolo unde se simțea în siguranță între cei mulți, neavînd curajul să înainteze prea mult pînă unde apa era mai adîncă; revenise acolo unde putea simți oricînd fundul mării sub tălpile picioarelor... Încă o justificare în plus, dacă mai era nevoie, pentru lăcomia cu care încerca să o facă prizonieră pe fata de azi, deși ea, după ce-și luase înghețata, plecase tot așa cum venise, ca un fîlfîit de lumină pe care nu se poate să nu-l urmezi.

Amîndoi s-au luat după mersul ei unduitor, și curînd picioarele începură să li se înfunde în nisipul moale ca un covor; cînd și cînd de la ea le venea bucuria unei priviri aruncate peste umăr, o bucurie dulce într-o parte, în cealaltă amară, deși bărbatul matur o simțea mai puțin acum, curios să știe ce va face tînărul, căci îi era mai presus de orice îndoială că fata va proceda întocmai ca predecesoarea ei: va pătrunde în apă, se va lăsa cuprinsă cu totul de valuri, va înnota către largul albastru și fără sfîrșit și va striga în urmă de cîteva ori... Și atunci, tînărul?

Se vedea pe sine, tulburat și tremurător ca printr-o sticlă aburită; cunoștea acea chemare fierbinte, năpraznică: Vino! Hai mai aproape! Glasul ei care chema: Vino și mai departe! Urmează-mă, dacă știi să înoți!... peste ani același îndemn pentru care acum era pregătit, dar altădată nu avusese puterea să înțeleagă de ce ea îl punea la încercare și-și aducea aminte, năpădit de rușine, cum se oprise, cum se înapoiase furios spre malul invadat de trupuri omenești și, mai cu seamă, sute și sute de trupuri de fete întinse leneș la soare; scontase pe o victorie ușoară și iată că era nevoit să facă o puțin onorabilă cale întoarsă... Ar vrea acum să se apropie de cel tînăr și să-i dea sfatul cel bun, dar îl împiedică egoismul și curiozitatea. Dar dacă băiatul se va duce pînă departe în larg după fata frumoasă, după cea mai minunată ființă dintre toate cele care se aflau în acel moment pe toate plajele litoralului? Dar nu se îndura să lase din mînă firul desfășurării evenimentelor; știind cu o precizie minuțioasă, tulburătoare, tot ce va urma; și în adevăr, ajunsă la limita de adîncime cînd nu se mai poate merge decît înot, fata întinse mîinile înainte, plonjă sprinten și-și continuă drumul spre largul frămîntat de valuri. Încordat ca o strună, cel matur aștepta să vadă reacția tînărului. Mergeau alene prin apa care creștea pe încetul în jurul coapselor lor; distanța față de față creștea tot mai mult și atunci, uitîndu-și egoismul, îi strigă: Ce mai așteptați? Și cum celălalt parcă nu auzise, reluă cu patimă: Hai du-te. Nu vezi cum se depărtează? Reluă cu patimă: În curînd o vom pierde din priviri și nu știu, zău, dacă ai să mai dai vreodată de ea!

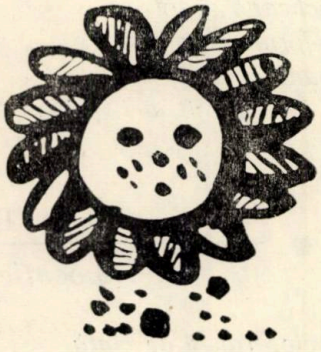
Se gîndea că el avusese norocul să o mai întîlnească o dată; dar tot așa de bine s-ar fi putut să închidă ochii pentru totdeauna și de ea să nu mai fi fost nici o urmă; iar îl îndemnă, încordîndu-și vocea,

să pornească înnot. Apa le ajungea pînă la bărbie şi, pe semne era încă prea mult zgomot în jur de la cei care se jucau cu mingea, sau săreau în apa puţin adîncă, dar tînărul nu dădea semne că îl auzea şi că îl înţelegea. Bărbatul matur începu să înnoate în direcţia capului fetei care juca pe valuri ca o minge, undeva în faţă ; în curînd îşi dădu seama că şi tînărul se ţinea în rînd cu el, pe urma deschisă de trupul svelt al fetei, care tăia apele ca un delfin. Deşi tînărul i se părea încă o primejdie, celălalt se linişti deodată, nu-i mai tresăltă muşchii şi nervii, nu se mai simţi neliniştit şi înfrigurat, ci calm şi sigur înnotînd pe urmele fetei, decis să învingă de data aceasta, să se depăşească pe sine, să-şi doboare la pămînt amintirile lăsate de eşecul stăruitor, întunericul acela lînced care i-a umbrit întreaga viaţă pentru că atunci abandonase, sau se temuse să se depărteze prea tare de pămîntul sigur, de ţărmul plin de oameni, unde-i era începutul şi leagănul, plăcerea de a fi, sfîrşitul. Vino ! Vino ! Vino ! ea îl chemase mereu şi el se dusese la început fără să-i fie frică, temător mai apoi, terminînd în sfîrşit cu gîndul apăsător că fiecare lovitură a braţelor îl făcea să se depărteze tot mai mult de fundul puţin adînc al mării pe care oricînd se putea lăsa fără să-i pese de nimic. Acum nu se mai întreba dacă va rezista sau nu, dacă nu face o nebunie ducîndu-se prea departe, dacă îi vor rezista plămînii şi inima, dacă nu-l va apuca un cîrcel.

Striga peste valuri : Vin ! Aşteaptă-mă ! striga. Nu mi-e frică de nimic. Vin ! Iar fata nu se mai vedea, şi el se gîndea că tot aşa i se întîmplase şi atunci, cu mulţi ani în urmă, cînd era la fel de tînăr ca şi tînărul care înnota nu departe, dar din ce în ce mai fără chef, parcă mai plictisit, mai dispus să se lase păgubaş ; în acelaşi fel începuse să piardă el însuşi distanţa, simţind în umeri şi în braţe legăturile care îl trăgeau îndărăt, spre ţărm, liniştindu-se ca un laş că nu va avea pe urmă altceva de făcut decît să aştepte pe plajă, cînd îi va putea vorbi, îi va putea explica, o va putea căuta indiferent în ce punct va reveni ea din larg, o va căuta şi o va aştepta, o va aştepta, o va aştepta, dacă nu-şi va găsi pe plajă o altă parteneră mai comodă din atîtea cîte erau întinse pe nisip... Dar nu-şi pusese atunci şi ipoteza că s-ar putea întîmpla să nu o mai vadă niciodată şi de aceea îi era ciudă pe tînărul ce părea să-şi facă socoteli practice, acelaşi fel de socoteli, aproape în acelaşi stil de comoditate, decizînd poate fără să-şi dea seama ce pierde, că avea timp să caute ulterior, să caute şi să aştepte liniştit, în deplină siguranţă pe ţărm...

Nu pe acolo ! îi strigă cînd îl văzu că-şi reia înnotul voinicesc, tăind valurile ca o torpilă într-o direcţie care nu părea să fie aceea pe care o urmase fata ; n-o lua încotro nu trebuie, vino pe aici, îl îndemnă încă o dată şi pentru ultima dată ; nu te lăsa indus în eroare, hai, vino pe aici, mai departe, tot mai departe, căci te sprijin şi eu dacă e nevoie, îl mai îndemnă o dată şi pentru ultima dată. Pentru că nu mai era vreme ; de peste valurile care se ridicau spre cer ca nişte braţe ce voiesc să atingă înălţimile cele mai neatinse, venea chemarea, se auzea slab, pierdut, ca un ecou al ecoului şi poate că nici nu se mai adresa unuia dintre ei, ci oricui ar putea auzi. Chemarea fetei !

Își încordă cît putu forța brațelor care loviră ritmic și hotărît apa ; se repezi înainte ca un rechin flămînd, fără să-i pese că valurile se făceau din ce în ce mai înalte în jur, clocotind cu creste de spumă, închise la culoare a amenințare și a nemulțumire, vuind și duduind, gemînd, însingurîndu-l din ce în ce mai mult, iar el își aduna din toate cotloanele ființei puterile ca să nu se lase supus de stihii și de singurătatea aceea crîncenă din mijlocul pustiului de apă și din el, asculta ecourile mării, însetat și flămînd s-o găsească, atît de chemarea ei mută care atîrna deasupra zbuciumului valurilor, cea de azi și de odinioară, hotărît să nu o mai piardă acum și niciodată de acum încolo. Vuietul depărtărilor crescu în intensitate, prăvălindu-se asupra lui ca o Niagară și de pe creste încerca să o descopere în apropiere, deși nu întîlnea altceva decît mișcarea frămîntată a apelor verzi, și imensa depărtare de țărm, care acum nu mai conta, căci nu mai era încărcat de teamă și de lașitate, deși fata nu se vedea încă și nici nu o mai auzea, poate gîngurind neștiutoare de soarta lui lîngă trupul viguros și imberb al celuilalt. Totuși, avea datoria să o caute, și să o găsească ; începu el să strige, să o cheme cu ceea ce mai rămăsese din forța și din ambiția lui, spunîndu-și că nu are voie să intre în panică și că va trebui să caute sistematic, menajîndu-și puterile și glasul, pentru că altfel știa că va pierde încă o dată și pentru totdeauna ceea ce venea din tinerețea lui, ceea ce avusese mai bun și rămăsese neatins în el, nedăruit fetei și lumii. Și o căuta, o căuta pentru că altfel risca să-și încheie viața fără nici o concluzie, în același întuneric, și pentru asta merita să se epuizeze, să înnoate, să caute, să cheme, să cheme, să cheme la nesfîrșit.



ION MAXIM

*

Sarea pămîntului

Aș vrea să fiu sarea pămîntului,
păstrînd neatinse
de ruginitul dinte al istoriei
și suflul otrăvit al pieritorului
atîtea frumusețI, visînd nepieritorul.
Să-mi păstrez tinerețea,
aburul proaspăt și zvonul
pe care-l stîrnește adînc,
cu toată puterea,
claviaturile gîndului ager,
apele repezi și nestatornice
cascadînd emoții, sentimente,
proiectate pe cer
în toate culorile curcubeului.

Privirea-aș dori-o limpede,
mai pură decît ideile pure
ale bătrînului atenian
ce-a visat permanențele veșnice.

Aș vrea să caut potrivirea,
acea încercare de veacuri și veacuri
prin care îndrăzneala face saltul
de-aici, dincolo, peste,
în ceea ce i se pare că este.
Doresc să păstrez neatinse
tot ce se-ncheagă și tot
izvorul de forme prin care exist
și mă leagănă-abia
pe drumul fără sfîrșit al istoriei.

DAMIAN URECHE

*

Invocație la frunza de vie

Frunză de vie, frunză de viață,
Mai pune-mi iar necunoscut în față,
Mai pune coji de frig pe sfîntul miez,

Să-l caut și să-l inventez.
Că dacă știi și lumi, și cărți, și vieți,
De ce mai trebuie să-nveți?
Cînd sînt vapoare pentru-atîtea mări,
Ce ne-am mai face fără depărtări?
Chiar genele acelea bătînd pe tărmi rotunzi,
Sînt unice, și totuși le confunzi,
Cînd spargi cu talpa visului lumina,
Ce nu știe frunza, știe rădăcina.
Frunză de vie, frunză de viață,
Mai lasă-mi o insulă-n ceață,
Și un tărîm nedefinit
Ce s-ar dori de două ori iubit.
Și cînd cu marea-n dinți pornesc de-a-notul,
Frunză de vie, fă să nu știu totul,
Acum cînd nici taina nu vrea să te poarte,
Frunză de vie, *frunză* de moarte!

CRIȘU DASCĂLU

*

Crima din tutungerie

Stau hornurile ninse ca frunze vechi subt cer
E toamnă în subsoluri cazanele cu smoală
Aduc pe târgi pădurea și domnul grefier
Înfășură omorul în ochi și într-o coală

Lucesc piezișe goluri muiate în pereți
Hornarii cînd își sună tremurător aripe
Traficul e subt lacăt vegheat de doi sticleți
În ziduri fumătorii înșurubează pipe

Imaculate hornuri se-nchid precum sertare
Peste căldura oarbă a inimii de bufniți
Înspre al căror cîntec atîrnă-n legănare
Drumeți din bulevarde ca din sticloase undiți

*

Tuburi în jos

Dacă vei ști cu frunțile-n cîmpie
Cum prin piloni sorb podurile goluri
Cum luminînd prin ceața timpurie
Se-ncrucișează apele-n subsoluri

Impodobiți cu lăncii cum se scoală
Pescuitorii înverziți din jghiaburi
Cum grijulii împart la cei din cală
Prelugi subțiri ușoare albe hapuri

Ca printr-un lan unduitor de trestie
Cum sună dulce cornul în perete
Cum păsările vin spărgînd ferestre
Tăindu-și cuiburi albe în chiuvete.

ION COCORA

*

Poetul

Cine se urcă în copaci să salute
luminoasa apoteoză a rădăcinilor

printre zăbrele calme de eleșteu
inima cui se arată

poetul capitulează pe cheiuri
supraviețuind înecaților

în ochiul scorboros al mării
abia ajunge să răsufle

dar nu-l trădați că incendiase
barierele muritorului nostru sînge.

*

Lăsați nesațioasa iarbă

Lăsați nesățioasa iarbă să crească liberă
liberă liberă

Am chemat cîinii înlăuntrul lacătelor
să învețe consemnul
viața fără efort cu pofte și voluptăți

Acum nu e nimeni care să-și aducă aminte
de un prieten

Vița de vie patimă veche va fi descinsă în negrai
mai înainte de a ne pierde partea de vină
într-o întîmplătoare auroră.

*

Nu știu

Nu știu dacă această plantă roșie
nu e cumva femeie
carnea mea prea arde
la un gînd nesperat de ploaie

îi sărut sînul pentru care cred
că a trebuit să mă nasc
voi muri jertfit pe ochiul ce rîde
sensibil ca viermii.

TEODOR SCARLAT

*

Cîntec

Ochii ei de flăcări mici
M-au ademenit aici,
Unde-mi joacă sub fereastră
Apa Oltului, buiastră.

Cum mă simt de ea flămînd
Vreau Pegas-ul să mi-l vînd,
S-o beau toată, la vreo stînă,
Ca pe-o drojdie bătrînă.

Dar toți munții de pe mal
Ard în focuri de opal,
Parc-aici, s-au adunat,
Ca la nuntă, sau la sfat —
În catrințe și mintene,
Toate toamnele oltene . . .

Gîndule, frate de drum —
Spune-mi cum aș face, cum?
Să-mi fac dorul așternut,
Sau s-o iau de la-nceput?

MIRCEA MICU

*

Vis cu cai

Prin coame călărind, țesut în coame,
topit în ochi cu bruma la un loc,
eu i-am văzut în anul nu știu care
fugind buimaci spre-un țărm cu nenoroc.

Era la ceasul unu dinspre ziuă
secau fîntîni de dragul lor. Era
un scîncet de copite și căpestre
în noapte care nu se mai sfîrșea.
I-am vrut opriți cu botul în pășune
dar ei mă ocoleau ca pe-un străin
mînați poate de-o forță nevăzută
spre straniul și nedreptul lor destin.
Zburau spre nori, se îmbăiau în nori,
albi armăsari cu moartea în zăbele
purtînd în ochi și-n coame și pe frunți
însingurarea stemelor de stele.

*

Alunecînd spre alb

Ca într-o ocnă de sare și mai adînc
decembrie cu fiecare zi
între pereți de cristal unde nimeni
nu te mai poate auzi.

E pe jumătate trecut. Cununa de mire
a tîmplelor mele s-a șters.
Nu mai pot citi în psaltire
sîngele mi se încheagă în vers.

Alunec spre alb, imaculare,
mlădieri de trestii cu tremur mărunt.
Trăiește un cuc pe umărul meu
un cuc fără glas și cărunt.

DAN ROTARU

*

Foamea retinelor *)

Lui Gh. Tomozei

O, toate lucrurile vor să mă dezlege!
Și-mi mușcă simțurile fără milă, toate!
Simt cum materia mă invadează
Și sîngele mi-l paște de păcate...

Și parcă-mi fuge sufletul, luînd
din toate vorbele doar înțelesul.
Materia-n mine-o-ndeamnă cineva
cum mînă baciul pe sub turmă șesul...

*) Din ciclul „Foamea retinelor".

Și nu mai știu din mine cît sînt eu,
cît simt cu-ntreaga lume, cît cu mine.
Intr-un tîrziu, cînd lucrurile-adorm,
Sufletu-mi să le soarbă somnul vine ...

Dar somnul lucrurilor e solid,
Semn că invazia lor trece-asfințitul ...

Cu sufletul văd soarele
ca pe-un imens burete
ștergînd de ziuă încet, încet zenitul ...

* ———————————

Viziune I

E necesar
să purtăm măcar niște carne pe noi,
Ca să ardem în ea
înăbușit
de cu zori pînă-n seară,
Altfel s-ar putea ca sufletul nostru
să topească soarele
ca pe-un sigiliu
rece
de ceară ...

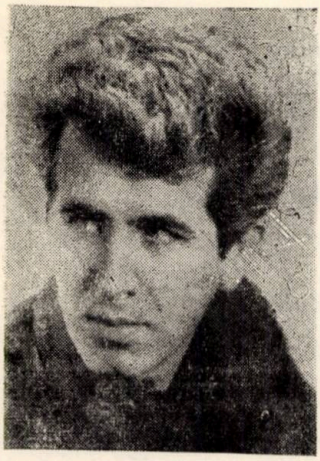
* ———————————

Cuvînt la despărțire

Cineva plecase din mine
călcînd așa de apăsat
încît tîmplele își declaraseră război
una alteia ...

Se zbăteau în mine cîteva anotimpuri,
Și credeam că trăsesem în piept
o dată cu aerul
o pasăre cu o mie de aripi ...

Mi-am privit sufletul în oglindă,
Dar n-am văzut decît o urmă proaspătă
a unui cuvînt,
pe care n-o puteau umple
nici toate ploile căzute pe întregul pămînt ...



ION VELICAN:

RĂTĂCIRI DE DUMINICĂ *)

Asemenea celor mai mulți dintre scriitorii moderni, și Ion Velican ne oferă „cheia" cu privire la structura intențională a lucrării sale.

Vorbește un arheolog întîlnit întîmplător în tren de către personajul principal: „Nu, tinere, nimic nu s-a întîmplat demult, totul s-a întîmplat adineauri. De aceea, istoricii vor spune: „Pe aici trecu Traian cu oștirile romane" (...) Da, istoricii se pare că sînt mai aproape de adevăr decît chiar și noi, arheologii, care adesea spunem: „S-a descoperit un nou castru roman" sau „ În urma săpăturilor a fost găsit un tezaur, care a fost îngropat prin secolul cutare", pe cînd normal ar fi să spunem: „Se descoperi un nou castru roman". „În urma săpăturilor fu găsit un tezaur care fu îngropat prin secolul cutare". Nu ținem noi, oare, luneta invers cînd privim trecutul? Adineauri trăiră strămoșii noștri, adineauri pîlpîiră focuri pe trupuri și conace, trecurăm prin războaie, murirăm, înviarăm, pedepsirăm, mințirăm, dărîmarăm, construirăm, uitarăm... Totul adineauri! E atît de adevărat acest adineauri, încît putem spune că tot adineauri vom și muri..." (op. cit. p. 11; s. a.).

Predilecția pentru un anumit timp și mod verbal este tot atît de caracteristică pentru factura stilistică în epică cum ar fi tușa de penel în pictură sau tăietura de daltă în sculptură. Conștientizarea programatică și experimentală a acestui fenomen este specifică literaturii contemporane. Se știe astfel că Albert Camus a întrebuințat perfectul compus pentru a sensibiliza inexorabilul destin al Străinului, *că noul roman francez se scrie la prezentul indicativului — timp al unei existențe reificate impuse imediatății unei conștiințe lipsite de istorie și de speranță; se mai știe că, de pildă, A. Poulenc și-a scris romanul* Lucrurile *la modul optativ, spre a sublinia caracterul himeric și ratarea subtilă a unei vieții incontinuu amînate sub dominația publicității, a falselor posibilități promise de societatea de consum. În acest context, cînd un tînăr debutant face apologia perfectului simplu, faptul nu trebuie trecut cu vederea. Perfectul simplu — timp al narațiunii realiste, abordat ca atare de mulți autori de azi — ar corespunde, în procesul de creație, unui soi de stenografiere a imaginarului, iar în procesul de receptare prin el se stabilește între ficțiune și cititor o distanță minimă, dar o distanță, totuși: ca de un pas, ca de o clipă. Scriitorul joacă astfel rolul martorului, al celui care relatează ceva care tocmai s-a petrecut sub ochii săi — chiar dacă uneori își permite să asiste și la*

*) E. p. l., 1969.

ceea ce se întîmplă dincolo de perdeaua tăcerii și imobilității. Doza de încredere și de scepticism, de participare și de distanțare este similară cu cea față de un martor mai mult sau mai puțin convingător, mai mult sau mai puțin interesant. Dar Ion Velican știe că domeniul epicii e mult mai larg decît cel al verosimilului; de aici și frumosul paradox: „Adineauri vom și muri".

Reabilitarea perfectului simplu, după lectura romanului Rătăciri de duminică, ni se relevă însă a conține și o altă semnificație. Pasajul citat ne-a forțat așazicînd să gîndim termenul de perfectul simplu. Dar în mod figurat acesta este și tipul de erou pe care Ion Velican își propune să ni-l prezinte. Nu un erou excepțional, nu un „caz", ci oamenii cei mai obișnuiți, în cea mai comună dintre existențe. Este vorba deci tot de o redescoperire, de o revalorificare; dar cîți autori — și nu debutanți — ar putea pretinde că inventează ceva pe care un istoric literar perspicace să nu-l poată descoperi anunțat sau chiar desăvîrșit în vreo operă anterioară? În orice caz, I. Velican aduce în cartea sa cîteva nuanțe individuale — ceea ce nu e deloc puțin lucru. „Perfectul simplu" al său nu este nicidecum omul statistic și nici eroul căruia i se întîmplă numai evenimente care-i dezvăluie semnificația generală. Aleatoricul joacă un mare rol în existența banală a personajului principal, tînărul Marin Prigorie. Prin el se realizează destinul său de serie (peripețiile dragostei lui cu Zora etc.), dar tot prin el se învederează că omul poate trece printr-o serie de întîmplări fără nici o consecință, că nu totul are urmări. Astfel, conflictele de muncă ale personajului nu-l transformă într-un „furios" și nici nu-l constrîng la compromisuri. El rămîne omul simplu, cinstit fără fanatism, dornic de bucurie fără aviditate, suplu dar vertebrat, aspirînd uneori spre mai mult decît îi este posibil, dar fără disperare. Hazardul îi aduce în cale tot felul de oameni: intelectuali snobi, blazați sau profunzi, tineri petrecăreți, un nebun straniu de inteligent etc., care apar și dispar de pe traiectoria vieții lui. Unii — ca pedagogul școlii tehnice unde era elev în ultimul an — îi fac confidențe și atunci avem, după o tehnică foarte veche, povestirea în povestire. Aceste încrucișări de drumuri nu schimbă nimic din destinele personajelor și, evident, Ion Velican intenționat procedează astfel. Alteori, însă, coincidențele au ceva de ursită: reîntîlnirea cu Zora, fata care-i plăcuse în tren și care se dovedește a fi nepoata unor bătrîni care-i închiriaseră o cameră mobilată etc. Autorul introduce la un moment dat un fel de fabulă despre hazard: „Cu gîndul că poate ochii bătrînului încă îl urmăreau, se răzbună pe o cutie de conserve, trăgîndu-i un șut năprasnic. Cutia luă o traiectorie curioasă și intră de-a dreptul într-un coș de gunoi. Lui Marin îi păru rău că nu era nimeni prin apropiere să-i fi văzut isprava (...) De o mie de ori dacă ar mai fi încercat să reediteze performanța, și tot n-ar mai fi reușit. Era una din întîmplările oarbe ale mișcării, ce împing pe făptaș la meditație, la încrederea într-un destin deosebit sau la superstiție în ultimă instanță" (p. 72 și u.).

Ceea ce i-a lipsit lui Ion Velican pentru a ne da un roman foarte bun a fost curajul și iscusința de a rămîne fidel propriilor premize: adică perfectului simplu, cu toată lărgimea semantizărilor sale posibile. Situarea programatică a imaginii în acel „adineauri" atît de frumos expus, comportă o anumită vioiciune a narațiunii, o alură firească a dicțiunii o impune idiosincrazia față de literaturizare. Or, tocmai în această din urmă privință Ion Velican nu s-a dovedit destul de sensibil. În special în unele pasaje de relatare, de povestire obiectivă a faptelor, condeiul său inexperimentat și poate că și gustul insuficient de rafinat nu l-au ajutat să realizeze deziderатul „perfectului simplu". În tonalitatea de ansamblu, sprintenă și colorată, s-au strecurat fraze de o banalitate pretențioasă: „Tinerii, care veniseră din diferite colțuri ale țării, să învețe meseria de chimist, trăiau ireversibil și nebănuit de puternic clipele de neuitat ale adolescenței, vorbind cu exuberanță despre orice fleac, flirtînd angelic sau demonic cu dragostea" (p. 21). Sau pasaje de exaltare retorică: „O, cît curaj încape într-un om! În brațele sale, în mintea și-n pieptul său. Există curaj cît un bob de mei, cît un bob de grîu, cît un bob de strugure, cît luna, cît pămîntul, cît soarele..." „Răsărișî, soare? Vino și arde-mi ultimul iepure din suflet; să miroasă a ars, a pămînt pîrjolit, bun de arat, a iască fumegîndă... Sau la prînz, cînd treci pe la noi, dă-mi amnarul tău de aur, căci sînt bogat și vreau să fiu și mai bogat. Auzișî, soare?" Soarele auzi, căci se înseninâ deodată, lăsînd sub bărbie un șal cenușiu de nor, și revărsă din răsăritul său un foc roșu și rece, care însemna pentru tot verdele pămîntului o invitație la prudență ... Era prima dimineață a lumii în care prudente puteau fii gladiolele, brazii pitici,

salcîmii, fluturii, dar nu omul. Omul nu mai avea dreptul să fie prudent, trebuia să fie așa cum în realitate era: un șuvoi de apă curgătoare, cînd limpede, cînd tulbure, dar curgătoare..." (p. 89). Fără introducerea bombastică, ideea finală a imprudenței necesare, a spontaneității și autenticității ar fi fost remarcabilă. E greu să nu te tenteze gîndul că, epurat de frazele banale sau emfatice, Rătăciri de duminică ar fi putut deveni o excelentă nuvelă amplă.

Talentul scriitorului se vădește mai ales în felul cum inventează și expune mici fapte semnificative, incongruențele, inadvertențele, lapsurile și malentendu-urile relevante. Un exemplu: Marin Prigorie primește o telegramă prin care i se anunță moartea tatălui său și el intră la directorul școlii pentru a-i cere învoirea să plece acasă. „Bătu la ușa capitonată a cabinetului directorului și, neauzind nici un răspuns, intră abătut. Directorul avea pe birou un ziar, pe care pusese, ca la expoziție cîrnați, șuncă, muștar, cornuri și un pahar cu vin. — Ce-i, mă? zise el cu gura plină. — Aș vrea... A murit... bîigui Marin. Directorul ridică coatele de pe masă și făcu un semn cu capul spre bunătăți. — Nu, mulțumesc, nu mi-e foame, zise Marin, ca imediat, în secunda următoare, să-i vină să intre în pămînt de rușine văzîndu-l pe director cu ochii măriți și dînd mereu din mîini, semn că se înecase, nu că-l invitase la masă." (p. 33 și u.). Plasată în momentul acesta tragic, infinitezimala întîmplare nu numai că dă viață scenei, punctînd-o cu un detaliu neașteptat, dar vădește și o intuire foarte bună a psihologiei inhibițiilor. Și asemenea mici dar foarte precise tușe se mai află în lucrarea lui Ion Velican, suficiente pentru a o face atrăgătoare la lectură.

Tot astfel, o probă indeniabilă de talent epic găsim în cîte un cuvînt deosebit, imprevizibil, care conferă frazei o individualitate pregnantă. Cîteva exemple: „Oamenii din cel mai frumos oraș de provincie însă nu vedeau decît cerul: înalt, albastru și senzațional (p. 126, s. n.). Sau: „E o realitate infinitul, sau o resemnare?" (p. 134). O propoziție ca aceasta, azvîrlită parcă în treacăt și atribuită unui personaj meteoric și lipsit de identitate, ne pune totuși pe gînduri: este ceva șocant și tulburător în alternativa dintre realitate și resemnare ca esență a infinitului.

Autorul își caracterizează personajul principal, mai ales prin spusele altora, ca un timid. Comportamentul pe care i-l atribuie e însă departe de a se conforma simptomelor clasice ale timidității, deși, evident e tot atît de departe de tipul infatuatului sau al temerarului nechibzuit. „Cheia" ne-o dă printr-o notație făcută tot parcă întîmplător, dar în realitate foarte bine gîndită: „Marin înțepenise cu mîinile în șolduri, alături de grupul însuflețit, și, copleșit de evenimente, alerga cu ochii dintr-un loc în altul" (p. 128). Pe pagina premergătoare, însă, citisem o fugară expusă tipologie a atitudinilor: „S-ar putea face a clasificare de atitudini după felul în care țin oamenii mîinile. Unii le țin în buzunarele hainei sau încrucișate la piept (inoportunii), alții la spate (îmburgheziții sau proștii), alții în buzunarele pantalonilor (nepăsătorii), alții în șolduri (grozavii), alții o mînă în buzunar și alta mîngîind gîtul sau bărbia (stupefiații) și cei care mereu schimbă cîte-un obiect dintr-o mînă în alta (curioșii de profesie)" (p. 127). Așadar, avem de-a face cu un „timid grozav", mai bine nici n-ar fi putut fi spus. Acest personaj foarte normal, deloc teribilist și de loc aventurier, care dorește să se însoare, să-și facă studiile la fără frecvență, să-și cumpere cu timpul o mașină, are și el momentele lui de extravaganță — „rătăciri de duminică" — și tocmai prin aceasta devine credibil și simpatic în calitatea sa de om simplu: pe lîngă cele șase zile lucrătoare, fiecare adolescent, de fapt fiecare om, trebuie să aibă și ziua de festivitate a fanteziei. Iată un asemenea moment, atît de juvenil, prezentat cu haz, suavitate și un subiect grav de meditație: „ — Zora, vrei să fim nebuni? Fata se lumină la față, ca și cum nebunia era un vechi vis al ei. — Vreau, răspunse ea cu însuflețire, urcîndu-se cu totul alături de el în pat. — Atunci adu puțin umbrela. Zora aduse umbrela cu gesturi de nedumerire. Se urcă iarăși în pat, în timp ce Marin deschise umbrela și o puse deasupra lor. Incremeniră în această poziție pînă cînd Zora izbucni în rîs. — Nu rîde, Zora, avem nevoie de umbrelă. Ea ne apără de soare, de ploaie și de gura lumii. — De gura lumii? — Sigur că da, doar acum sîntem nebuni, nu? Și începusem la plajă să-ți spun ceva. Știi, Zora, astă-iarnă în tren..." (p. 69 și u.). Cînd gazdele lui îl dau afară, întrucît visau altă „partidă" pentru nepoata lor, Marin Prigorie, timidul grozav, inventează o trăznaie pe care, după ce a iscat vîlvă, o explică în felul său rațional dar și foarte spontan în reacții și improvizații: „Cu

o oră în urmă, am intrat în curtea dumneavoastră cu gîndul să-mi găsesc pe cineva care ar fi dispus să mă găzduiască. Văzînd că nu-i nimeni prin curte, m-am prezentat în glumă drept Isus. sperînd să stîrnesc curiozitatea cuiva, însă neieșind nimeni mi-am dat seama că sînteți plecați cu toții. Atunci am auzit curgînd apa la ușa aceea și am fost îngrijorat, mai ales că am bătut la ușă și nu mi-a răspuns nimeni. Am reușit să intru și am închis robinetul, apoi am așezat ușa la loc. Pe ușa aceea începuse să iasă fum. Am izbutit să intru și acolo, am scos copilul și am stins focul, apoi, îngrijorat, am intrat și în alte curți, dar găsind totul normal, iată, m-am reîntors, și dumneavoastră, în loc să-mi mulțumiți, mă întîmpinați cu dușmănie" (p. 78 și u.). Marin Prigorie se vădește deci un om căruia îi place fantasmagoricul, dar cu măsură. Un tînăr fără „rătăciri de duminică" ar fi tot atît de monstruos și de imposibil ca unul care ar viețui numai în oțiosul ireal. Foarte bine sesizată în scena sus amintită este și altă caracteristică a psihologiei juvenile: tendința de a se simți responsabil de soarta celor din jur și de a interveni activ, chiar dacă inoportun sau bizar, în existența lor; cu alte cuvinte, impulsul firesc de a da buzna, forțînd uși încuiate, pentru a face un bine unui necunoscut.

Narațiunea romanului, cu alternanța de întîmplări obișnuite și extraordinare, cu viața împărțită între muncă, distracții, plictiseală, dragoste, peripeții și rutină, aspirații, neliniști și adaptări la realitate este fluidă și coerentă, fără a fi lineară. Balastul nu este de natură epică, ci stilistică. Toate epizoadele, în diversitatea lor, ne apar necesare pentru a alcătui imaginea mișcată, vie, nuanțată a unor vieți care, în banalitatea lor, nu sînt mai puțin individuale și caracteristice decît existențele fenomenale situate la polul plus sau minus al societății. Romanul lui Ion Velican este, o subliniem încăodată, realist. Dar procedee foarte moderne sînt introduse cu discreție, absorbite, cum e și firesc, de tonalitatea generală. Astfel, în redarea limbajului interior, din tehnica dicteului automatic sînt însușite jocurile involuntare dar simptomatice de cuvinte, fortuitul semnificativ al asociațiilor, dezlînarea frazei, caracterul exclamativ și eliptic al dicțiunii interne etc. „Ce s-a întîmplat cu Stanimir?... Ce om...! Da, da, da... Nu era... Dar dacă... De ce?... A, nu, nu... Trecu și ziua asta... Ce dracu am că mă doare în partea asta?... Titu... Ce-o mai face acum? N-a mai trecut pe la mine. Mîine voi cumpăra fructe. Nu s-au aranjat... Zora? Dar poate fi Zora... Zora, Zara, Raza, Roza... În zori, Zora ca o rază... Dacă frunzele cad, înseamnă că sînt bolnavi copacii?!... Copacii, babacii... Ce voce hodorogită!" (p. 149). Sau: „Vom fi fericiți, Zora! Te voi face fericită. Îi voi face fericiți și pe bunicii tăi. Ce păcat că nu mai ai părinți... și pe ai mei, și pe Titu, și pe Stanimir, și pe fostul pedagog, și pe Ibi, fata nopților, pe toată lumea... Cînd voi fi... Cînd voi începe... Cînd am să fac... Cînd voi sfîrși... Dacă voi fi... Dacă voi începe... Dacă voi face... Dacă voi sfîrși..." (p. 173). Înlocuirea viitorului prin condițional la verbe auxiliare și tranzitive, ambiguu prin absența complementelor și a numelor predicative, dă impresia de rapidă consumare, a unei realități care e perpetuă curgere, a unor elanuri mereu însoțite de îndoială. Reluînd paradoxul arheologului, am putea spune acum că tot adineaori vom fi și fericiți.

Ion Velican are, cu acuitate, simțul realului și puterea stilistică de a-l exprima în concretețea sa prin mimesisul epic. Dar el are și aptitudini de loc neglijabile pentru fantastic. Visul din finalul romanului, de exemplu, prin insolitul detaliilor, prin humorul absurd, prin luxuriența imaginilor, prin verva succesiunilor de scene, n-ar face de rușine nici pe cel mai ortodox onirist. Dar meritul și nota sa personală constă tocmai în faptul că integrează foarte bine, dînd impresia naturaleții, toate aceste procedee în substanța realistă a lucrării.

Ion Velican și-a propus o țintă relativ modestă, iar faptul nu e rău pentru un debutant. Rătăciri de duminică e un roman care se citește cu plăcere, cu interes, cu momente de încîntare, dar fără zguduire. În penuria romanelor despre tineret de la noi, are toate șansele să devină un eveniment pentru cititorii în care farmecul narațiunii se exercită firesc, alături sau nu de solicitările unor modalități stilistice mai complicate și mai subtile. Pentru criticul literar, romanul este interesant mai ales fiindcă îl pune în fața unui indeniabil talent înnăscut, care își caută drumul. Ion Velican, evident, are calități pentru mai mult decît a dat în primul său roman și desigur că-și va realiza ascendent vocația.

ALEXANDRA INDRIEȘ

ION VELICAN

CĂDEREA

Călare pe una din bîrnele prăfuite, Manole bălăbănea picioarele și privea cu indiferență frînghia spînzurată de clopot, ca un buric netăiat, iar de jos de pe altă bîrnă Toader îl asculta cu gura căscată, de parcă aștepta să-i cadă vreo pară mălăiață : prost cum era, sau mai bine zis cum îl credea lumea, ar fi fost în stare s-o creadă și pe asta.

— Dacă ești om cuminte nu-i greu să faci pe nebunul... Îi spui și tu, atîta am luat, fă ! De unde vrei să-ți dau mai mult ? Și pui de-o parte o mie. Altădată la fel și în vreo doi-trei ani ești birtaș, iar de ea poți, să te scuturi dacă îți tot face zile negre.

Toader plecă ochii și desenă în praful grinzii un unu și vreo trei de zero, apoi mai adaugă încă un zero, și încă unul, și apoi prelungi cît putu ultimul zero, care semăna cu un cartof cioturos...

— Nu merge, zise el. Ca să deschid birtul am nevoie de garanție. Cu ce garantez eu ? Bani n-am... Casă n-am... Planuri goale...

Manole îl scuipă din vîrful buzelor și făcu vînt frînghiei.

— Ha ! Neam prost... Eu vorbesc, eu aud... Acuș divorțez eu și de biserică și-ți arăt eu că și altfel se poate trăi. Dacă rămîi tot bleg te las, îmi caut altul. Altul care știe să facă pe nebunul !

— În fața ta, poate...

— Ba în fața altora. Cu mine nu ține... Nu i-a mers nici mitropolitului... Ha ! Să-mi fie teamă de o femeie... Da' ce, ele se cațără pe turle ? Ele își primejduiesc viața, sau noi bărbații ? E ? Împinge scîndura aia încoa' și ai grijă să n-o scapi...

Sudoarea i se prelingea pe frunte în șuvoaie și mîna sa aspră, cu palme bătătorite, se plimba peste pielea arsă de soare domol, năclăind-o din belșug. Îl usturau ochii de transpirație și clipea des, sau își ștergea pleoapele cu dosul palmelor. Toader îl privea cu teamă, deși era mai tînăr și mai cărnos, deși avea picioare mai lungi și palme uriașe. Făcea însă tot ce i se cerea, în grabă, așteptîndu-se parcă în orice moment, ca omulețul slăbănog și uscat de sus de pe bîrnă să-i arunce ceva în cap numai și numai pentru că el, cel de jos, nu știa să facă pe nebunul...

Împinse scîndura cu grijă, aproape fără efort, apoi se aplecă și prinse cu ambele mîini un retevei greu, de fag, pe care îl săltă cu un efort vizibil — drevele gîtului și mușchii prelungi ai brațelor se încordaseră — și după ce Manole îl prinse și-l băgă printre cele cîteva țigle scoase de la locul lor — țigle emailate, de diferite culori — răsuflă ușurat și se ridică în picioare, agățîndu-se cu mîinile de bîrna de sus, mai subțire decît a sa, poate și mai putredă, iar Manole făcu ca de obicei un „Buuuun" prelung, semn că era satisfăcut cum mergeau treburile. De capătul reteveiului Manole legă o frînghie, pe care o trecu apoi pe dinafară, prin vîrful turlei și o legă zdravăn, căci avea el micile lui ingeniozități pentru asemenea treburi, neînvățate de la nimeni și datorită cărora, își cîștiga existența într-un mod cinstit și își apăra trupul de primejdia căderii.

Cînd prin această frunte încoronată a bisericii, ieșeau ca două coarne drepte și negricioase cele două reteveie, mîna lui Manole așeza între ele o scîndură lată și apoi, de jos de pe stradă trecătorii observau ieșind două picioare, apoi un spate și în sfîrșit un cap — toate în miniatură. Această jucărie flexibilă făcea mișcări grațioase, lejere, șezînd în picioare pe acea scîndurică, apoi se

lega în văzul tuturor cu o funie, al cărei capăt îl legase mai dinainte, sub acoperiș, de ultima grindă și după ce se mai juca un pic cu frînghia, cerea prin spărtură o găleată, o perie și o măturică, pe care le punea pe scîndură, iar el, chincindu-se, pleca ușurel pe streașina turlei, de jur împrejur, cu o mînă ținîndu-se de frînghie și cu cealaltă lustruind frumoasele țigle — lucru migălos, dar făcut cu uriașă răbdare și cu un ciudat sentiment de măreție. Toader, nemaiavînd în mod practic nimic de făcut privea prin acea ferestruică ad-hoc la cei de pe pămînt, care se opriseră pe trotuare și priveau în sus, așteptînd parcă să se întîmple ceva ; unii s-ar fi îmbolnăvit de plăcere dacă jucăria aceea flexibilă, care purta numele de Manole, s-ar fi rostogolit peste țigle și ar fi rămas suspendată între cer și pămînt, spînzurată de frînghia sa cea protectoare, să vadă, atunci, cum și cine ar fi salvat-o sau să cadă de-a dreptul pe pămînt, să le producă un șoc, o emoție puternică.

— Mare zăpușeală aici înăuntru, zise Toader scoțîndu-și nasul prin ferestruică.

— Vino afară. Cine te ține acolo ? rîse de el Manole, știind că Toader pentru a ieși afară pe unde ieșise el trebuia să facă două lucruri : de două ori să fie mai curajos și de două ori să mai slăbească.

— A zis popa Frîntu să fii atent la cruce, că se mișcă, încercă Toader să schimbe firul discuției.

Manole începuse să fluiere și asta îl cam neliniști pe Toader, căci la drept vorbind, din cîte îl cunoștea, nu fluiera decît arareori, atunci cînd presimțea o primejdie, și crezînd că nu fusese auzit repetă :

— A zis popa Frîntu să fii atent la cruce, că se mișcă...

— Care popă ?

— Frîntu. Ala, ce i-au omorît copilul anul trecut la vînătoare, cînd cu regele...

— Aha ! și Manole fluieră mai departe. Toader rămăsese de partea cealaltă. Mă ! Ce faci acolo ? strigă Manole, părîndu-i-se că rămăsese singur.

— Nimic, răspunse moleșit Toader.

— Mîine, cînd lucrăm la turla a mare ieși și tu cu mine, ai curaj ?

— Oho ! făcu Toader. Aș fi încercat de mult, dar...

— Imi place că începi să faci pe nebunul... Pînă la urmă îmi mănînci pita. PITA !

Cerul ameți și i se rostogoli pe sub tălpi, luîndu-i-o înainte, spre pămînt, cu toată viteza, iar el, jucărie flexibilă, cu fruntea asudată, se agăță cu degetele îndoite, ca niște cîrlige de fier, de ceva — nu știa nici el de ce — și închizînd ochii aștepta nerăbdător o forță titanică să țîșnească din firea sa, o salvare miraculoasă...

.....

In 36, toamna, într-o zi mohorîtă, cu ploaie mărunță și vînt, peste pietrele uriașe, anapoda înfipte, în pămîntul unei străzi dintr-un cartier periferic al orașului trecea un camion-platformă tras de cai, încărcat cu lemne și cărbuni. Căruțașul, un om mic de statură și slab ca un tîr, nebărbierit de multe zile, cănit și cu bascul tras pe frunte sta în picioare în partea din față a platformei, cu hățurile în mînă și în dreptul unei fîntîni arteziene din colțul unei străzi, opri caii brusc, trăgînd fără milă de hățuri, încît bietele animale înălțară capetele spre cer, dîndu-și gîturile pe spate cu putere și nechezînd dureros. Căruțașul făcu o săritură acrobatică, apoi se aplecă sub căruță, luă o găleată și se îndreptă spre fîntînă. Acolo, înainte ca mîna sa să apese pe mînerul acela scurt și neted, o altă mînă, uriașă, i-o luă înainte și apa țîșni cu viteză în găleată, iar căruțașul, cu mîinile în șolduri, îl privi pe cel ce-și oferea serviciul, cu răceală : un vlăjgan prost îmbrăcat, cu ochii mici și verzi, blond. „Mălai mare" se gîndi căruțașul.

In timp ce caii își înfigeau pe rînd boturile în vadră, cei doi se măsurau în tăcere, ca doi cîini de același sex, care mai curînd devin dușmani decît prieteni. Apoi căruțașul întinse găleata vlăjganului, și acesta, parcă învățat cu asemenea treburi, zvîrli apa ce rămăsese pe fund și o umplu din nou. „Bun de muncă !... și credincios ca un cîine !" gîndi celălalt. Chiar și preluînd găleata continuau să se privească țintă în ochi și în timp ce unul aruncă toată apa în mijlocul străzii, rîzînd ca un apucat, celălalt sta alături, ca un stîlp de telegraf, într-o totală inerție, iar cînd cel mic și slab se apropie, îi luă din nou vasul și-l umplu, dar acesta repetă figura, pînă cînd rîsul său se întrerupse brusc ; se trezise în el o dublă teamă : ori vlăjganul avea să se înfurie și să-l calce în picioare, ori era surdomut

sau nebun şi atunci — cu atît mai rău — pierdea o mare ocazie de a-şi găsi o slugă credincioasă. Se apropie de el şi zîmbind amar îl întrebă:

— Ştii să vorbeşti?

Vlăjganul făcu din cap că nu. Înţelegea, deci...

— Atunci ce ştii?

— Să muncesc.

— Nu te lauzi?

Aşa s-a cunoscut Manole cu Toader.

Multă vreme au cărat lemne şi cărbuni prin cartierele mărginaşe, snopind în bătaie caii, uneori cînd platforma se împotmolea în vreo băltoacă noroioasă. Toader, mai milos decît Manole se învăţase şi el de la un timp să înjure şi să bată caii. Manole, regăţean după mamă, ştia o sumedenie de sfinţi, pe care-i pomenea în înjurăturile sale cu o satisfacţie de nedescris. Accentua termenii bisericeşti, ca „grijanie", „anafură", „candelă", „altar" în aşa fel, încît aceştia să iasă în relief, să aureoleze consumul său de energie, iar sfinţii îi pomenea într-o numită ordine, ferindu-se de a-i repeta mereu pe aceiaşi, ţinînd parcă neapărat, ca limbajul său să fie în permanenţă variat. Îşi da aere de proprietar, căci nu făcea altceva decît să tragă platforma lîngă stiva de lemne, să asiste la încărcarea ei, s-o tragă pe cîntarul mare de la poarta lemnăriei, s-o ducă la o adresă şi să-şi încaseze ciubucul. Toader băga lemnele în pivniţă, sau în cămara de lemne a cetăţeanului, apoi număra hîrtiile de 1 leu, de 3 sau 5, le mototolea în buzunarul de la spate al pantalonilor şi dădea o fugă pînă la birt, unde bea o drojdie, sau, dacă avea bani mai mulţi un carcalet, o amestecătură scîrboasă de băuturi, şi după aceea voios cu claia de păr răsturnată pe frunte, pleca spre lemnărie, unde îl găsea pe Manole de obicei pe butuci, înjurîndu-i pe toţi ce-i treceau pe dinainte, aşa, din obişnuinţă, nu că-i ura, iar cînd îl vedea pe Toader începea să se scobească în nas, semn că nu-l speria statura acestuia. De sub capra platformei scotea pachetelul cu mîncare — de obicei ouă prăjite, între două felii de pîine neagră — şi căţărîndu-se pe grămada de lemne netăiate începea să muşte cu poftă. Lui Toader îi lăsa gura apă şi se prefăcea că are de lucru la hamurile cailor, dar Manole îi ghicea gîndurile şi printre înghiţituri începea să-l dăscălească: „Nu vrei să te-nsori, vrei să fii liber, să-ţi trăieşti viaţa... Aşa îţi trebuie: să n-ai o rufă curată, o zdreanţă cîrpită, o felie de pîine unsă. Neam prost..." Toader îl privea pieziş printre gîturile cailor şi se temea să-i răspundă, deşi ar fi avut ce-i spune.

— Dumneata... Ştii ce... se răzvrăti Toader într-o zi.

— Ştiu, mă. Îi răspunse Manole rîzînd. Vrei să pleci de la mine şi să te faci hingher.

„El rîde de mine, dar nu-i o idee rea, gîndi Toader. Prind cîini vagabonzi, primesc salar, mai pun mîna pe cîte unul de rasă, vine madama şi se văicăreşte, îmi bagă în buzunar o sută ca să-l fac scăpat, vine altul şi-mi dă două să nu-l mai latre mopsul vecinului; alţii mă roagă să le iau cîinii din lanţ, pentru că au îmbătrînit sau mănîncă prea mult. Ehe, nu-i rea ideea. Se cîştigă bine..."

Şi cum voinţa omului simplu e încununată de succes ori de cîte ori acesta nu-şi propune cine ştie ce „lovitură" iată-l pe Toader părăsindu-l pe Manole, nu înainte, bineînţeles, ca acesta să-l împroaşte cu vorbele sale tari: „Neam prost! Umbli din loc în loc, ca ţiganul cu cortul. O să te pricopseşti cînd oi ajunge eu episcop. Nu eşti în stare să pui o haină pe tine, să-ţi cumperi un săpun, o cămaşă, acuma cînd ai bani la grămadă. Ce-o să te faci acolo? O să crapi de foame. Cîinii or să te mănînce. Mai bine şedeai pe lîngă mine, te aşezai şi tu într-un loc, îţi găseam o femeie, te însuram, aveai şi tu casa ta, liniştea ta — am uitat să-ţi spun, e una care vrea să te cunoască, ce femeie! Te adunai şi tu de pe drumuri. Vrei să rămîi toată viaţa un împrăştiat? La douăzeci şi patru de ani, ar fi timpul să te aşezi şi tu. Poate nu-ţi place la lemnărie, du-te în fabrică, fă-te meseriaş, dar nu hingher. Neam prost ce eşti!"

Toader îl ascultase tot timpul, cu mîinile cufundate în buzunare, zîmbind cu un fel de superioritate, sau în orice caz zeflemitor, în faţa acelui omuleţ, care-l dădăcea ca pe un copil mic. Chestia cu femeia i se părea o păcăleală, un şiretlic cu care să-l amăgească, să-l abată din drum, căci, de altfel nu i-ar fi displăcut o asemenea afacere. Femeia devenise pentru el o ţară exotică, la care nu ajunsese încă, şi la care de fapt ar fi vrut să ajungă, dar pentru că şi ultima

femeie l-ar fi privit cu scîrbă, văzîndu-i gîtul răpănos şi palmele bătucite.

Dar proverbul românului a fost dintotdeauna vorbă cîntărită, nu aruncată în vînt: „La pomul lăudat să nu te duci cu sacul!" În mai puţin de o săptămînă Toader „se lămuri". Cîinii nu mai făceau nuntă pe străzi ca altădată, oamenii nu-l căutau cu lumînarea ca să-l pricopsească, iar ortacii, în ciuda staturii sale, îl luară drept un căţălandru neprimejdios şi îi aruncară într-o dimineaţă laţul pe după gît, pentru că voise să facă scăpat un cîine-lup, şi-l bătură cu codiriştele bine, pînă bietul Toader nu mai putu şi fugi înapoi la Manole, înfrînt, iar acesta, fiind în papuci de casă şi pijama se făcu că-l scuipă: „Ptiu, bată-te dumnezeu, că nu m-ai ascultat..." şi privindu-şi cu fală veşmintele, care, se vedeau de departe că erau noi, îi zise lui Toader: „Ce să fac acuma cu tine? Nu m-ai ascultat, te-ai dus, dus să fii! Numai grija ta n-o dusesem... Pleacă! Nu mai am nevoie de tine. Eu ştiu aşa, că unde scuip nu mai ling". Toader înverzise de tot. Nu se aşteptase la atîta neînduplecare din partea lui Manole, totuşi insistă: „Iartă-mă acum şi mata... Ce vrei să fac, am greşit şi eu..." Manole se bucură pe dinăuntru şi peste portretul celui obidit din faţa sa se suprapuse imaginea fîntînii arteziene, a vlăjganului harnic, a cailor băgînd botul în găleată. „E-al meu" gîndi Manole de aceea rămase sever pînă la capăt. „Ţi-am spus, nu mai am nevoie de tine. Eu nu mă joc... Te-am ajutat: orfan, harnic, nu ştiu ce, dar nerecunoscător nu te credeam... Cum te-ai văzut şi tu cu marafeţi la jeb ţi s-a urcat *indepedenţa* la cap. Nu pot, crede-mă, nu pot..." Toader nu se lăsă: „Pentru ultima dată. Să vezi de n-o să-ţi placă... Manole făcînd negativ din cap, zise: „N-ar trebuit, dar hai, fie! Ţie-e foame!" „Nu mi-e", răspunse Toader abia stăpînindu-şi bucuria, în timp ce Manole pe care de fapt nu-l interesa răspunsul său strigă: „Nevastă pune ceva să mîncăm" simţi că viaţa sa trebuia luată de la început...

Manole, omuleţul acela, umbra aceea de om cu voce groasă şi aspră, crescu în ochii lui din nou, încît din el rămînea tot mai puţin — un bulgăr de ceară, pe care-l micşora temperatura vieţii.

...şi totul a intrat în normal, adică aşa ca mai înainte, pentrucă *normal* e un fel de a spune, căci Toader continuă să fie acelaşi neglijent şi risipitor, acelaşi murdar şi neghiob de odinioară. Mereu alte pivniţe se înfăţişau ochilor şi palmelor sale, mereu alţi oameni, care însă aveau cu toţii o trăsătură comună: tăcerea. Nici unul nu vorbea cu el. Îi arătau unde să aşeze lemnele, cărbunii şi atît. Într-o zi însă se întîmplă să fie altfel ca de obicei.

La un bloc din centrul oraşului, clientul său, căruia îi adusese lemne pe sprînceană, un bărbat înalt şi impunător, îl chemă — lucru neobişnuit — în apartamentul său de la etajul întîi, îl servi cu o ţuică şi măsurîndu-l cu răceală de jos în sus, îl întrebă cît îi cere pentru bătutul unui covor persan şi pentru spartul a zece coşuri de lemne. „Cinzeci", răspunse Toader cu seninătate, ca şi cum acest preţ era cel puţin oficial. „S-a făcut", răspunse celălalt.

Spre surprinderea lui Toader, la scosul covorului îi veni în ajutor o fată roşie în obraji şi pietroasă, cu părul ca şi al lui, blond, puţin creţ, despre care mai tîrziu află că era îngrijitoarea copilului. În timp ce trăgea un colţ al covorului de sub piciorul frumos sculptat şi lăcuit al biroului, Toader rămase cu gîtul întins spre pereţi, unde atîrnau o sumedenie de tablouri — adevărate ferestre spre zări şi munţi, spre locuri noi, şi pe deasupra, mirosul acela frumos, caracteristic unei case bogate şi îngrijite, de altfel un miros stătut îl tulbură, şi tot ce-l înconjura: biblioteca, recamierul, fotoliile, televizorul, mica vitrină cu bibelouri, muzica lentă, ce răzbătea din celălalt salon (acele camere spaţioase erau adevărate saloane) îl angajau într-o visare nouă, făcînd din el un descoperitor de lumi necunoscute lui, pe care ar fi voit să le simtă mai aproape, să le stăpînească. În plus, rîsul sănătos al fetei, privirile ei îndrăzneţe, mersul, cînd în urma, cînd înaintea ei, îl cuceriră pe nesimţite şi sălbăticia din el muri parcă treptat, încît spre seară, cînd se regăsi într-un ciob de oglindă, în pivniţă, îi plăcu de sine, deşi avea barba mare şi era murdar. Iluş, ajutoarea şi, într-un fel, stăpîna sa, era dezlegată la limbă şi cu toate că vorbea stîlcit românește, îi povesti o serie de lucruri, care pe el nu-l interesau, dar îl amuzau, căci fata avea mult haz, punînd accentul pe primele silabe în mai toate cuvintele.

— Là noi, là Tîrg Sècuiesc, fost un fèmeie, care bătut pe bàrbat în fiştecare seară înainte de culcare. Aşa femeie trebuie la dumneata.

Toader rînji (da, e bine zis) şi-i puse mîna pe umeri, trăgînd-o spre el.

— Jos laba! făcu Iluș, lovindu-l peste mînă, incercat și alții și nu mers. „A dracului femeie!" gîndi Toader.

FEMEIE.

Un cuvînt aproape nou, sau în orice caz, în conștiința lui Toader proaspăt. Se apropia iarna și pentru el acest cuvînt începea să iradieze inefabil, zbuciumîndu-l, creîndu-i stări meditative de autentice revelații, căci Manole îi promitea zi de zi că i-o va aduce pe aceea care îi va fi stăpînă, care se va îngriji de el și-l va face fericit, iar Toader se gudura cu neastîmpăr și-i atrăgea mereu atenția lui Manole că lui îi plac sînii mari, iar Manole îi da cu palma peste „bot", spunîndu-i: „Nu fi fraier, sînii sînt pentru copii, nu pentru tine..." și Toader dacă se gîndea mai bine îi dădea dreptate, căci pentru cine a dat dumnezeu femeilor sîni?

Intr-o seară, aproape de miezul nopții, se auziră bătăi delicate în ușa lui Toader, care, frînt de oboseală, dormea dus. Bătăile se întețiră și Toader se trezi, buimăcit. Muncise și băuse cam mult. Trase zăvorul de la ușă (locuia într-un subsol din apropierea stației de tramvai Maria) și în prag se ivi Manole, urmat de o femeie mai mult o fetișcană, cu părul oxigenat, destul de împlinită la trup, cu veșminte mai curînd orășenești — o ambianță de culori stridente, cercei roșii și broș verde, fustă albastră și jachetă din imitație de piele — cu niște ochi mari și negri.

— Ne primești și pe noi? zise Manole, întînzîndu-i mîna și făcîndu-i femeii cu ochiul.

Toader era puțin speriat, nu se regăsea. Fusese luat prin surprindere.

— Poftiți, spuse el.

— Ei, spune-mi, ce-ai visat?

Toader se roti, stîngaci, apoi făcu semn cu mîna:

— Luați loc, stați...

Manole se așeză, iar femeia continuă să rămînă în picioare rostogolindu-și ochii prin acel interior dezordonat și sărăcăcios.

— Stai, Ano, o invită Manole. Simte-te ca acasă la tine.

Ea rîse și întîlni privirile lui Toader, timide, nehotărîte. Fiecare surîdea cu înțeles. Era una din acele viitoare căsnicii, al căror film fusese vizionat cu mult timp înaintea premierei, de către fiecare protagonist.

— Îți place fata asta? zise Manole, bătînd-o cu palma pe umăr. Vreau s-o vînd, n-o cumperi?

Rîseră cu toții.

— Cu ce? ridică Toader din umeri.

— Apoi, dai și tu un rom, zise Manole și scoase de sub haină dintr-un buzunar parcă anume cusut, o sticlă mare, cu gîtul bombat, pe care o puse pe podea.

— Uite, Toadere, care-i socoteala, începu Manole cu gravitate, știi și tu despre ce este vorba, știe și Ana. Nu vă mai sfiiți, dați-vă mîna și ziceți „Doamne-ajută!" Ana-i o fată necăjită ca și tine. A îndurat multe și după cum îmi spunea, ar vrea să aibă și ea o altă viață. Mi se pare că la fel gîndești și tu. De aia zic, viața voastră să-nceapă acum. Ți-am spus, a fost măritată cu un ceferist, care o bătea și o-njura toată ziua, a fost și cam suferindă, numai grozăvii. A fost singură la părinți, răsfățată și dintr-odată au ros-o necazurile... Are *un* tată, care s-a înrăit, ca un cîine de cînd n-o mai știe cu ceferistul ăla, o ține sub călcîi, de aia am și venit așa tîrziu, a fugit pentru totdeauna, gata, înapoi nu mai are ce căuta, o omoară; nici din casă nu mai scoate nimic, dar nu contează, importanța *primondială* este să vă înțelegeți voi doi, că celălalte vin singure. Nici eu n-am avut la-nceput nimic, și-acum ai văzut: mobilă, covoare, patefon... Așa că luați-o cu curaj, de la lingură și furculiță. Vă mai ajut și eu. Credeți că alții răzbesc mai ușor în viață? Da, ăi cu carte... Cu ei e altceva... Dar și ai fără carte, dacă au puțină minte, ajung bine. Ba de multe ori ajung mai bine ăștia. O cunosc pe Ana de cînd era atîtica. Ar putea să-mi fie fată și mi-ar părea rău să se distrugă în bătătura lui taică-su ori să ajungă tîrfa ceferiștilor. Ei, voi ce ziceți? Toadere! Îți place Ana?

— Aha, făcu Toader, așezîndu-se lîngă ea și prinzînd-o de mînă.

— Dar tu, Ano?... insistă Manole.

— Imm... răspunse Ana cu acest echivalent al lui „Nu-i grozav, dar merge". Manole desfundă sticla, pe care o trecură apoi din mînă în mînă, sorbind

fiecare din ea cu strîmbături, iar în cele din urmă plecă liniștit și din prag făcu semn spre pat:

— Fie-vă milă de scîndurile alea, o să vă mai trebuiască.

Cei doi rîseră și Toader închise repede ușa în urma lui...

Sînt unii oameni care nu știu să se bucure de soare, precum nici de zăpadă, pentru că nu se tem nici de una, nici de alta; soarele, gîndesc ei, poate să te încălzească, dar nu să te ardă, zăpada să-ți producă frig, dar nu să te înghețe. Unul dintre aceștia era și Toader.

Iată-l în Piața Unirii, rezemat de gardul de fier, ruginit, ce împrejmuiește un monument, alături de un bărbat cu o geantă mare, încărcată. Peste ei ninge mărunt și zăpada se prinde în părul blond al celui bine îmbrăcat și pe bascul lui Toader, tras mult pe frunte. La cîțiva pași de ei niște șvăboaice, îmbrăcate în negru și cu fuste extrem de lungi, au înșirat pe mese de beton, verze înghețate, ouă, șuncă și smîntînă. Cumpărătorii se tîrguiesc cu ele — mulți întreabă și pleacă — iar porumbeii vin în pîlcuri, cu aripile deschise dinspre biserica catolică și dau tîrcoale pieței. La arteziana cu apă minerală, oamenii vin din cînd în cînd cu damigene și se aprovizionează cu apă bună pentru stomac, indispensabilă acelora ce s-au obișnuit cu ea. Curge din belșug, nu costă nici un ban. Lui Toader nu-i place apa asta. Cînd trece pe acolo, se apleacă, o ia în gură și apoi o „șprițuie" cu putere pe caldarîm. Cerul e una cu piața, e parcă un acoperiș de tablă al orașului, alb-cenușiu... „Să mă rog sfîntului Anton?... Aiureli! Ce-o să fie dacă nu mă rog? — gîndește Toader, micșorînd ochii. Am mai găsit eu bilete de astea. Pocăiții... N-au de lucru, împînzesc orașul cu biletele..." Și în timp ce scoate o hîrtiuță frumos caligrafiată, pe care o rupe în bucățele, tovarășul său necunoscut scoate o sticlă și trage o înghițitură. Toader zîmbește și zice: „Merge? Merge?" „Asta-i doctoria mea".. Toader urmărește înălțarea sticlei și cu o tristețe afișată aruncă hîrtiuțele peste cap, dincolo de gardul de fier.

— Spune-mi ce mai face Manole?

Toader, uitînd că cel de față era un simplu străin, răspunse într-o doară:

— Ce să facă? Lucrează...

— Mai bate caii?

— Îi bate...

— Cum se poartă cu dumneata?

— Bine.

— Nu și-a cumpărat mașină de tăiat lemne, că zicea că-și cumpără...

— Ț. Zicea că se lasă de cărăușie.

— Tocmai.

— Și nu mai vrea să audă de lemne.

— Prostii. Nu știe să facă altceva...

— Zicea că o să încerce la Mitropolie...

— Ce să încerce?

— Nu știu. Zicea că o să cîștige bani grei și mă ia și pe mine cu el.

— Din mărunțișul Mitropoliei nu vă mai îmbogățiți voi... Spune-mi, ăi bătrîni mai vin pe la el?

— Nu i-am văzut de mult.

— Dar cu aia de la Gătaia mai are de-a face?

Toader nu înțelese, sau mai bine zis nu voia să înțeleagă, de aceea întrebă:

— Care, de la Gătaia?

— Aia vopsită, Ana, sau cum îi spune?...

Toader tresări: „Ia să văd despre ce e vorba?" gîndi el.

— Una oxigenată, cu haină de piele?

— Aha.

— Lumea vorbește...

— Vorbește și vorbește bine, că a despărțit-o de bărbatu-su și că toți banii îi dă ei.

— Nu prea e așa. Dă în casă, are patru copii...

— Dă pe dracu!

— De unde îl cunoști dumneata?

— Am avut noi o afacere în comun. Mare porc! Să-i spui că te-ai întîlnit

cu Borchescu, şi că am spus că-i mare porc. Dacă nu te are la mînă cu ceva, fugi de el, nu mai sta pe gînduri. Uite că a venit trăsura, am plecat. Să trăieşti!

Toader îngăimă în urma lui „Să trăiţi!", apoi se îndreptă spre bufetul M. Pierduse o sumedenie de timp şi nu cîştigase nici un ban, dar nu asta îl rodea, ci cu totul altceva: vorbele lui Borchescu, acele aluzii răutăcioase, care îl puseseră pe gînduri, îl măcinau...

Ana îşi începu noua sa viaţă, cu nelinişte, copleşită de întrebări, ce răsăreau în adîncul sufletului ei, sincere — neaşteptînd însă un răspuns, ci o aruncare oarbă înainte, spre zilele următoare, care-i puteau aduce la fel de bine fericirea, cît şi nefericirea. Starea dublă ce se crease în ea îi da nesiguranţă şi o permanentă irascibilitate, încît Toader de altfel blînd, o întreba adesea ce are, se simte rău, sau îi lipseşte ceva? căci de cînd trăiau împreună Toader se înverşunase şi mai mult pe muncă: pleca în zori şi venea seara, cu 70—80 de lei în buzunar. E adevărat, că uneori nu cîştiga nici un kilogram de zahăr, şi atunci, cădea odihnit pe pat şi zicea plictisit: „Azi n-am fost bun de nimic!" O ciudată imobilitate a sentimentelor punea stăpînire pe el; devenea din ce în ce mai tăcut mai închis. Ana, la început nu-l iubise de fel, mai apoi însă o cuprinsese un soi de milă pentru fiinţa lui — un biet animal muncitor, care îşi găsea fericirea doar în băutură şi în femeie, pe cînd ea avea o sumedenie de satisfacţii: făcea cusături pe pînză, împletea pulovere, şaluri, mergea la film, la cofetărie, trimitea scrisori rudelor... În plus, avea mult timp să se gîndească la viaţa ei, la Manole, la vieţile altora.

Viaţa ei...

„Viaţa mea, ar fi început ea să se destăinuiască dacă ar fi avut cui, e viaţa unei femei lipsite de noroc. Ce folos că am fost singură la părinţi, dacă nici ei, nici eu, nu ne-am ales cu ceva din asta? Copilăria mea... Îmi plăcea să fac păpuşi din cucuruz cu părul roşcat, ars de soare, şi visam să am şi eu odată părul ca al păpuşilor mele, apoi mi-a plăcut să bat potecile printre holde, înţesate de volbură şi să mă înalţ din an în an cu puţin peste lanul de grîu, după aceea arşiţa secerişului, setea, nebunia vacanţelor, primele semne ale împlinirii trupului meu tînăr... Nu terminasem clasa a şaptea, cînd într-o seară, la joc m-a prins de mînă Pavel, acarul de la Timişoara. Mi-a spus că-i place de mine şi după aia a plecat fără să-mi spună nimic. Altădată, pe cînd mă întorceam de la fîntînă mi-a făcut cu ochiul şi mi-a zis: „Tot cu plin îmi ieşi în cale, Ano!," iar eu am roşit, că era mai mare cu mult decît mine, pe urmă m-a chemat cu el la gară, peste tot. Timpul trecea iute şi mie îmi rămîneau tot mai puţine să-i ascund... În vară, după ce am terminat clasa a şaptea m-a luat la el, fără voia alor mei, pe urmă s-au împăcat şi în toamnă am făcut nuntă. După o lună şi ceva de căsnicie, Pavel al meu s-a schimbat, nu-l mai recunoşteam, parcă l-a bolînzit careva... Venea rar acasă, iar cînd venea, venea băut şi mă bătea.

Într-o vineri m-a sculat de noapte tare şi m-a dus la Timişoara, la piaţa de vechituri. Mi-a cumpărat o fustă şi un căput. Ne-am învîrtit prin piaţa aia o jumătate de zi. Înainte de a pleca am băut bere împreună cu nişte ţigani, negustori de cai, prieteni de-ai lui şi el s-a îmbătat şi unul dintre ţigani a zis: „Facem schimb de muieri?" iar Pavel a sărit în sus de bucurie, „Facem!" a răspuns, şi în timp ce a luat-o de mijloc pe ţiganca mustăciosului, m-am şi trezit muşcată de obraz de namila aia de om, dar am fugit şi Pavel a venit după mine, iar în urmă îi auzeam pe ţigani cum rîdeau de noi şi îşi pocneau cizmele cu palma. L-am ocărît pe Pavel şi l-am spus alor lui, dar degeaba. Începuseră ploile de toamnă, parcă-mi amintesc ce urît era timpul şi viaţa; bătăile se înteţeau şi în faţa mea se aşternuse o negură de moarte dar la piaţa de vechituri continuam să mergem. Mulţimea de acolo mă atrăgea, mă înviora, mă scotea dintr-o stare de aşteptare oarbă, de tristeţe. Într-adevăr, prin piaţă Pavel îşi punea braţul peste umerii mei, sau mă ţinea de mînă, îmi promitea tot felul de lucruri pe care, însă rareori se îndura să mi le cumpere, rîdea zgomotos şi mînca tot timpul seminţe de ludaie. La tot pasul întîlnea cunoscuţi şi sta de vorbă cu ei, iar pe mine mă lăsa să colind singură. Pe urmă ne căutam unul pe altul şi se întîmpla cîteodată să ne găsim către amiază. Atunci el mă înjura şi-mi promitea pumni, pentru că, zicea el, am fost cu vreunul undeva; mă făcea tîrfă şi mă scuipa. Lumea se uita la noi şi eu mă ruşinam, deşi mă simţeam nevinovată. Odată am vrut o pereche de cercei roşii, — pe care cerea o femeie douăzeci şi cinci de lei, dar Pavel mi-a dat un ghiont: „Cercei îţi trebuie acuma? Să-ţi ia drăguţu! Mai bine bem şase sticle de bere

de banii ăştia" şi m-a lăsat iarăşi singură. Eu aveam cîţiva lei la mine şi m-am tot tîrguit cu femeia aceea să mi-i lase mai ieftin, dar n-a vrut. Am părăsit-o abătută, visînd timpurile, cînd voi putea să-mi cumpăr ce vreau. Dar am simţit la un moment dat un om mereu alături de mine, îşi potrivea umbra alături de a mea, dar nu îndrăznea să-mi vorbească. Am fugit de el, dar în capătul pieţei m-a ajuns. Ţinea în palmă cerceii şi m-a îmbiat: „Pentru dumneata sînt". Cineva îmi spunea, deci, *dumneata*, eram respectată. L-am privit cu atenţie: un om mic de statură, mai în vîrstă decît Pavel, slab şi nebărbierit. „Nu pot" — am zis şi am dat să plec. „Stai, s-a rugat el, nu-ţi cer nimic, doar să-i primeşti. Ţi-s dragi, am văzut eu... şi n-ai bani destui. Ia-i, pentru mine valoarea lor e egală cu zero. Uite bani" şi a scos din buzunar o mînă de hîrtii mototolite de cîte o sută şi de douăzeci şi cinci, Pentru a doua oară în viaţă nu-mi puteam stăpîni firea, deveneam o pradă uşoară; prima dată căzusem pradă dezmierdărilor. Am primit cerceii şi am zis, apropiindu-mă de el: „Să nu ne vadă nimeni". Atunci el m-a luat de mînă şi m-a scos din piaţă, iar eu l-am urmat fără să mai simt pe unde şi încotro păşeam... Şi iată-mă amanta lui Manole, cumpărată la lumina unui fulger de pe cerul înnourat al vieţii mele. Începusem să-mi fac drum la oraş, pretextînd diferite afaceri, din care promiteam să ies în cîştig şi Pavel, văzînd rodul imediat al strădaniilor mele: banii, era mul'umit şi de la un timp parcă nici nu-l interesam prea mult. Ne întîlneam tot mai rar şi atunci mă bătea şi mă călca în picioare. Manole, căruia nu-i puteam refuza nimic, mă împrumuta uneori unor cunoscuţi de-ai lui şi asta mă făcea să sufăr cumplit, dar cu timpul m-am învăţat, deşi undeva în sufletul meu zbuciumat încolţise ura împotriva lui, pentru că înţelegeam că mă trata ca pe o... Ca să mă aibă mai aproape a hotărît să mă aducă la oraş, lucru pentru care mi-a cerut să mă despart de Pavel. Zicea că are el un „prostovan". Dar am început să-l iubesc pe „prostovanul" ăsta şi i-aş destăinui totul despre murdăria în care mă scald, dacă nu mi-ar fi teamă de moarte. Manole mi-a arătat într-o zi cuţitul, un cuţit cu două tăişuri, cu prăsele colorate, transparente şi mi-a zis: „Dacă sufli o vorbă, harşt!" Nu ştiu ce să fac... Sînt în grea cumpănă. Dacă m-aş putea întîlni cu mama. I-aş spune tot... Nu mai rezist. Manole vine mereu cînd Toader e plecat şi asta n-o să meargă la nesfîrşit. Presimt o crimă, o moarte cum rar s-a pomenit..."

Viaţa ei...

De unde pînă a nu fi căsătorit, Toader avea rareori şansa de a bea cu Manole, după ce acest lucru se împlini, chefurile se ţinură lanţ prin „bombe" sau acasă la Toader, Manole fiind aproape totdeauna acela care plătea şi se mîndrea din această pricină, căci, spunea el „eu vă sînt vouă şi tată şi mamă", iar Toader, ştiind totul, cîştigase ochi de vulpe şi rîdea cu gura pînă la urechi, iar în fundul sufletului i se zvîrcolea o durere nebănuit de mare, şi aştepta cu calm un prilej de răzbunare, de răsturnare a nedreptăţii. Ana, care participa şi ea la chefuri, îi privea reţinută, fără să zîmbească şi Manole spărgea din cînd în cînd pahare în podul palmei, căci simţea nevăzutele fire ale dragostei cum se legau între cei doi — marionete ale sale, peste care suflase din greşală şi ele prinseseră viaţă, curaj.

Veniră anotimpuri cenuşii, în care familia sa avu de suferit, îndurînd mizerie şi nelinişte. Fata cea mare, de paisprezece ani, fugi de la şcoală şi colindă gările prin ţară. Pe ceilalţi trei Manole puse centura, pentru a nu mai avea surprize, dar ei îl priveau cruciş, spunîndu-şi mereu cîteceva la ureche, prin cotloane, sau pe lîngă cotetele găinilor. Nevasta lui Manole se drăcuia toată ziua cu vecinele şi ţinea socoteala banilor, care, observa ea, „de la un timp nu mai au valoare, nu se mai ajung". Manole, bucurîndu-se încă de ascultarea Anei, continuă s-o trateze ca pe o datornică a sa, iar, ea, slabă de înger, nu se putea opune, cufundîndu-se pînă la gît în mocirlă, împotriva simţămintelor şi conştiinţei sale. Toader începu s-o urască, dar în primul rînd îl ura pe Manole şi le puse gînd rău; procură un cuţit cu lama nichelată, pe care îl folosea, ba la mîncat, ba la tăiatul unghiilor, ba la crestat lemne — toate astea în văzul lui Manole care însă rămînea acelaşi orb care îi credea şi pe ceilalţi orbi.

Ana simţea în adîncul ei tulburarea apelor şi sub pretextul că răspundea răutăţilor din lume, zicea cîteodată: „Duşmănia o să-i mănînce pe toţi!" iar Toader se încrunta, căci nu înţelegea ce anume voia Ana să spună. Ceea ce îl înfrîna şi îl oprea încă de la acte necugetate era totuşi felul Anei de a fi — devenea din ce în ce mai grijulie cu el (De-acum avea şi el altă înfăţişare), mai iubitoare. Toader o

suspecta, dar în același timp o și credea capabilă de un sentiment curat, această convingere dîndu-i-o nu atît speculațiile sale meditative, cît pur și simplu intuiția, acea intuiție caracteristică omului simplu, care știe să privească adînc în fîntînile ochilor... (Ana e vinovată fără să vrea...)

Goana după bani îl îndemnă pe Manole să încerce și o altă șansă de a cîștiga, muncind mereu în primejdie, acolo unde puțini se arătau dispuși să facă treabă.

Biserica fu prima care remarcă curajul și îndemînarea lui Manole, căci avea nevoie de mîini pricepute și îndrăznețe. Așa se întinse vorba : „Mare meșter Manole ăsta !" și niciodată, mare meșter Toader ăsta !

Ana se întîlnea tot mai rar cu Manole. Noua situație avea un efect coroziv asupra tuturor, căci fiecare „știa ce știe el" și nici unul nu știa ce știe celălalt...

.....

Dar salvarea miraculoasă nu veni.

Toader se aplecă și-i văzu unghiile învinețite, înfigîndu-se în țigle. Un șuvoi de căldură îi săgetă capul, o îmbulzeală de sentimente, o secetă de inițiativă, o nebunie totală. Se întoarse cu pieptul spre interiorul neguros al turlei, nemișcîndu-și labele picioarelor. Auzi niște bocănituri parcă intenționate — pași zvîrliți, de copil — și cînd privi în jos, văzu apărînd într-o rază de lumină chipul Anei, voios („Nu știe nimic... Șarpele..."), zvîcnind spre el ca o bătaie de inimă, dar între ei alunecă, spînzurat de un fir abia vizibil, un păianjen mare, care își răschiră picioarele a neputință, iar Ana, răsuflînd greoi, tăie cu profilul palmei firul deșirat din pînză și zise :

— Veste...

— Veste... răspunse ușor agitat Toader.

— V-am adus mîncare.

— Pune-o aci.

Ana, în capătul scării, se prinse de una din bîrne și înainte de a pune mîncarea la locul ei, privi în jos, printre clopote și i se făcu frică.

— Ți-e teamă ?

— Aha.

Toader își înfipse unghiile în lemnul prăfuit, pentru a-și opri pornirile de răzbunare. Se închipui îmbrîncind-o, și ea, în cădere, îi cerea îndurare. Apoi se întoarse cu spatele spre ea și un resort invizibil îi împinse cuțitul în mînă, iar un glas care nu era al lui îl îndemna : „Taie ! Taie frînghia !", apoi glasul lui : „Nu, s-o facă ea" și Ana, parcă recepționînd, se apropie de el și întrebă :

— Ce-i cu tine ?

— Nodul, făcu el.

— Nu-l poți desface ?

— Nimeni nu-l poate desface. Nici Manole n-a putut.

Ana rîse și își înfipse dinții în cînepa vîrtos răsucită, apoi trase cu degetele ei prelungi, cu putere ca și cum ar fi vrut să le arate că le-ar fi fost un ajutor de nădejde, dacă mai demult i-ar fi putut convinge de bărbăția ei. Toader coborî pe treptele spiralei și se întoarse spre ea liniștit. Ana eliberă un capăt al nodului, apoi frînghia o smuci și în timp ce-i țîșni prin palme, rănind-o, îl văzu pe Manole prin opacitatea țiglelor, prin aerul fierbinte și spălăcit al clopotniței, căzînd.

TRAIAN DORGOȘAN

*

Hoții de stele

Hoții de stele s-au strecurat în mine, aici.
Cățelul pămîntului îi simte și-i latră.
Liniștea nopții se zbate sub pleoapă de piatră.
De spaimă, stelele se prefac în albe furnici.

— Cu-cu-ri-gu ! — vestește în sînge cocoșul de strajă.
— Cu-cu-ri-gu ! — ecou îi răspund cocoșii de patimă.
Roșii furnici se trezesc ca din vrajă.
Cerul nopții de taină se clatină.

De-o parte — furnici, de alta — furnici :
albe de spaimă, roșii de patimă.
Liniștea mea, la mijloc, se clatină
lovită de moarte, sub coastă, aici.

Dar stelele, unde-s ! ? Dar hoții de stele ! ?
Oarbe furnici se devoră-ntre ele.

*

Poeziei

Păstrați-vă comoara, stăpînă prea ilustră
a nopților vegheate, tîlhară de morminte,
și sînul flasc al milei scăpat de sub vesminte
și steaua pîngărită ce spînzură de lustră.

Vă luați cuvîntul, doamnă zarafă de cuvinte
și coapsa dezgolită a gîndului-palustră !
azi smîrcul vorbei voastre auzul nu-mi mai mustră
și ochiul vostru, sîmbur de vîsc, nu mă mai minte.

Și nu-ți uita nici cheia iatacului rămasă
în ușa inutilă, nici taina voluptoasă
și lasă-mă în urmă, orgolios plebeu,

jignit de castitatea perverselor vestale,
să beau otrava cupei iertării dumitale,
eu lașul, eu învinsul, eu, presupusul eu ! . . .

GEORGE IVAȘCU

ISTORIA LITERATURII ROMÂNE, vol. I.

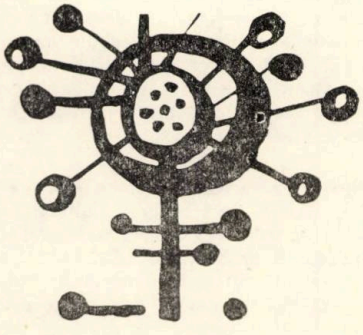
puncte de vedere

Se știe că pînă la G. Călinescu, inițiatorul abordării estetice a epocii întinse de la cronicari la pașoptiști, ba deseori inclusiv aceștia, istoriile dedicate trecutului nostru „preliterar" își priveau obiectul sub unghi strict cultural, interzicînd chiar orice altă considerare. G. Ivașcu încearcă pentru întîia oară în mod expres și consecvent combinarea ambelor perspective. Cu ce rezultate ?

Să vorbim deocamdată, din rațiuni practice, de felul recepției estetice. În mîinile unui discipol care, reclamîndu-se de la G. Ibrăileanu și G. Călinescu în același timp, este conștient de sterilitatea oricărei sforțări de imitație a maeștrilor, forma de artă și „viciul asociativ" (expresia aparține lui G. Ivașcu) al lui G. Călinescu se transformă într-o tehnică de lucru, într-un procedeu de încadrare, cu urmări fertile pentru ierarhia și mai ales actualitatea unor valori considerate nu numai neartistice, dar, în fapt, arhivistice. Punerea într-o lumină de „scenă", foarte puternică, a coeficientului literar deținut fie și de către cel mai mărunt înaintaș, ca și continua raportare a trecutului la prezent face din autorii înregistrați o șansă de apetit estetic, un îndemn la o lectură vie, delectabilă. Și aceasta fără mijloacele literare ale lui G. Călinescu, fără d. ex. reanimări portretistice sau constituiri savuroase de atmosferă istorică, dar prin circumscrierea, tenace, insistentă, a reliefurilor artistice. În plus, și aci este de căutat, ni se pare, principalul aport al lui G. Ivașcu în exercițiul metodei călinesciene, se institue posibilitatea dialogului activ între vechi și nou, a unei confruntări permanente de atitudini, idei, forme „roluri" literare între cele mai îndepărtate și cele mai apropiate inele ale literaturii române. Mod de a sugera dinlăuntru constantele, vitalitatea speciilicului ei, dincolo de obișnuitele, epuizatele „generalizări" pe tema respectivă. Iată o serie de asemenea paralelisme sau, dacă vreți, de interferențe, stabilite peste limitele temporale: Gavril Protul este „primul strămoș al lui Arghezi", Azarie este „un excelent povestitor, un Neculce al istoriografiei în slavonă" și, întrucît schițează „în manieră bizantină cîteva figuri memorabile", este „un precursor al lui Ureche" ; Minulescu „traducător de vocație" este, ca atare, „nu numai un precursor al lui Dinicu Golescu" (în calitate de călător, n. n.), ci și al lui Heliade Rădulescu" ; lectura operei lui Miron Costin „care a deschis drumul lui Cantemir" este „un dialog cu un spirit deasupra veacurilor, tovarăș de drum etern, ca și Bălcescu sau Eminescu" ; Dosoftei, „un creator tot așa de mare pentru vremea sa ca Budai Deleanu, Heliade, Eminescu sau Arghezi" ; Radu Popescu este „un ucenic muntean al lui Grigore Ureche... care prevestește pe Caragiale". La Stolnicul Constantin Cantacuzino „se pot descifra întîiele acorduri ale verbului profetic ce avea să răsune odată cu scrisul și cuvîntul lui Nicolae Iorga, Neculce este un Saint Simon prin arta memorialistică", Neagoe Basarab „un Machiavelli fără cinism, temperat de evlavie și eticitate". Corespondențele indicate, pregnante, repetăm, nu atît prin ineditul practicei (la unele, se menționează izvorul), cît prin uzul lor sistematic, descind dintr-o vibrație proprie în fața materiei. Și din precauție, și din dorința, explicită, de a consemna contribuția celor mai modești, mai anonimi dintre exegeți, G. Ivașcu își înconjoară afirmațiile cu o profuzie de referințe, îngropate în text, expediate la subsol, conținute în bibliografia comentată pe scurt („raisonnable") de la finele tomului. Tri-

miterile la avizul altora, departe de a împiedica omiterea de verdicte și chiar de nuanțe interpretative proprii, l-au incitat pe autor la atacul direct al operei, i-au stimulat gustul investigației, tentația de a spori sensurile moștenite. S-ar putea spune că în G. Ivașcu s-a iscat un fel de emulație cu predecesorii ? întru percepția sensibilă și intelectuală a unui trecut a cărui reputație de ariditate lingvistică, de platitudine ideativă și inexpresivitate artistică stăruie încă. Aș cita în întregime pasajul cu accente de un patetism iorghian, rezervat „nașterii spiritului de investigație istorică pe meleagurile naționale" pe care-l reprezintă „Istoria țării românești" a Stolnicului Constantin Cantacuzino: „In spatele absenței de stil, descoperim astfel o măiestrie — hașdeiană — de atîțare a spiritului, de sugerare a complexității și dificultăților subiectului, de introducere a citatului erudit, acolo unde el poate spori tensiunea așteptării și încrederea în știința istoricului de a ne purta în cele din urmă la liman peste prăpastiile neștiinței... E un tulburător spectacol intelectual: al unei înaintări prin cețuri, care, de la un moment dat se dau în lături, lăsînd să se vadă o bună parte din ceea ce astăzi alcătuiește fondul de bază al certitudinilor istoriei noastre naționale... Deși istoria este încărcată de numeroase digresiuni — nu altfel va scrie Hașdeu peste aproape două secole — din loc în loc este luminată de ideea generală, a cărei expresie lapidară și vibrantă este specialitatea Stolnicului... Nimeni, nicicînd nu mai privise astfel peste veacuri și nu îmbrăcase mîndria națională în cuvinte atît de vibrante și de cutremurătoare. Este, în stilul dificil numai la început, dar cuceritor apoi, al Stolnicului, o forță de a evoca grandoarea istoriei strămoșilor, în care se pot descifra întîiele acorduri ale verbului profetic ce avea să răsune odată cu scrisul și cuvîntul lui Nicolae Iorga". Acest fel de a vedea lucrurile transplantează pe terenul istoriei literare deformarea medicală a agravării simptomului ? Desigur, prin izolarea elementelor artistice, foarte adesea în stare embrionară, din contextul lor originar, extra-artistic (religios, istoric, politic, etic, general-cultural) și reînlănțuirea lor, după o optică estetică și după criterii de apreciere contemporană cu noi, cei de azi, se potențează niște latențe, se supradimensionează obiectul. Totodată, cum operația solicită intervenția imaginației critice, oricît de supravegheat ar fi factorul acesta cu cea mai încărcată doză de subiectivitate, actul de istorie literară capătă alura actului de artă. Să ne scandalizăm ? Putem contesta o evaluare locală, legată de un caz ori altul (Dosoftei, considerat ca un „creator tot așa de mare, pe vremea sa, ca Budai-Deleanu, Heliade, Eminescu, Arghezi", ca unul din creatorii pamfletului românesc). Dar privită în ansamblu, întreprinderea lui G. Ivașcu se legitimează tocmai fiindcă „exagerarea" este conștientă și fidel urmărită. Dreptul criticului de a-și „deforma" obiectul, apăsînd violent unele laturi, estompînd altele, este o revendicare legitimată de critica modernă. Oricum, pe drumul acesta proclamat „subiectiv", îndreptat în chip deliberat împotriva unei imagini de o obiectivitate mecanică, pozitivistă, a literaturii, pentru recuperarea ei integral estetică, se înmulțesc sorții unei interpretări creatoare de puncte de vedere.

MIHAIL PETROVEANU



O PERSPECTIVĂ NOUĂ

C. N. MIHALACHE

Apariția unei Istorii a literaturii române dobîndește dimensiunile unui eveniment cultural. Cu atît mai mult cu cît e o lucrare izbutită, scrisă din perspectivă contemporană, cum e cea despre care scriem.

Lucrările vechi ale lui N. Iorga, Eugen Lovinescu și G. Călinescu, de istoria literaturii, nu mai sînt în circulație. Și chiar dac-ar fi, ele sînt vechi mai ales prin perspectiva din care au fost scrise. Cele scrise după 23 August, cea a lui Al. Piru — „Literatura veche" și „Literatura premodernă" — s-au epuizat și autorul nu ne-a lăsat nădejdea că va merge mai departe; „Tratatul" Academiei (vol. I și II) este mai mult o culegere de micromonografii, unele bune, altele mediocre. Volumele următoare nu mai sînt așteptate decît ca o curiozitate. Acest gol mare din cultura noastră îl acoperă lucrarea de sinteză a lui G. Ivașcu. Dacă 4 ani au trebuit unui colectiv de aproape 50 de persoane pentru redactarea istoriei literaturii române de la 1780 pînă la 1860, cîtă trudă a trebuit să cheltuiască un singur om pentru a o scrie de la începuturi și pînă la aceeași dată. Numai cine a redactor măcar în parte o astfel de lucrare, măcar sub forma unui curs, poate ști și înțelege truda unui autor al unei astfel de cărți. G. Ivașcu poate fi mulțumit că opera de încununare, opera de maturitate, a unor strădanii de peste trei decenii în cîmpul istoriei și criticii literare este într-adevăr o biruință strălucită.

G. Ivașcu este elevul lui Garabet Ibrăileanu, al cărui student a fost între 1929—1933, și al lui G. Călinescu încă din 1939, cînd era colaborator prețuit al Jurnalului literar. Lecția acestor două autorități din critica și istoria literară română i-a servit drept călăuză. Garabet Ibrăileanu în cursurile sale de la Universitatea din Iași (Epoca Conachi, Epoca Alecsandri, Epoca Eminescu și Epoca Sadoveanu) se dispensa de materialul biografic și se menținea la considerații personale privind esența operelor și a scriitorilor; G. Călinescu consemna, acolo unde simțea că e necesar, pînă și amănuntul biografic și chiar anecdotic. G. Ivașcu a realizat în lucrarea sa o sinteză fericită între cele două puncte de vedere. Se dispensează de elementul biografic și de cel factologic în care s-a împotmolit „tratatul" Academiei. Acesta poate fi aflat în monografiile scriitorilor sau în dicționarul enciclopedic. La prima sa lectură și noi am fost surprinși de pildă de faptul că la G. Șincai nu e înfățișat tot calvarul suferit în lupta sa cu oficialitatea obtuză, cum eram obișnuiți din cărțile vechi, că la V. Alecsandri ni se oferă prea puțin din participarea lui la atîtea evenimente care au pus temeliile statului român modern etc. Dar reflectînd mai mult și recitind cartea, ne-am dat seama că punctul de vedere al autorului este cel just și că o istorie a literaturii trebuie să consemneze creșterea capacității de exprimare a frumosului, direcțiile de dezvoltare a geniului creator al poporului. Autorul afirmă hotărît poziția lui față de elementul biografic, anume că a reținut numai ceea ce era obsolut trebuitor pentru fixarea scriitorului în epocă și numai acolo unde biografia era ea însăși o parte din operă ca în cazul lui N. Bălcescu și N. Milescu.

Primul lucru de relevat din această lucrare este că se întemeiază pe o concepție de ansamblu, care e coloana vertebrală a culturii noastre și anume ideea de unitate. Deși poporul nostru a trăit veacuri de-a rîndul în state separate, cultura lui s-a dezvoltat într-o unitate impresionantă. Autorul afirmă acest lucru răspicat: „După cum se poate ușor constata, în centrul acestui efort de resistematizare a stat ideea unității ab initio a culturii românești. Ideea nu e nouă, dar aceasta este o istorie a literaturii române care în expunerea materiei și-a propus-o în mod con-

secvent din cele mai vechi timpuri pînă la epoca actuală. Am încercat să demonstrăm — şi credem a fi reuşit — că se poate înfăţişa creşterea limbii şi literaturii române ca o realitate structural unitară, dincolo de limitele impuse de vitregiile istoriei unui popor altfel trăind într-un ansamblu atît de omogen" (pag. 5). Noi credem că pornind de la această idee fundamentală, autorului i s-a impus structura lucrării şi resistematizarea materialului. Nu mai apar capitole ca Literatura din Transilvania în secolul al XVII-lea ori al XVIII-lea, Cronicarii moldoveni, Cronicarii munteni etc., cum eram obişnuiţi din alte asemenea lucrări vechi. Tot ideea unităţii structurale i-a dat autorului putinţa să cuprindă, întreaga dezvoltare a literaturii române şi să-şi construiască opera ca un arhitect ce are în mintea sa planul unei măreţe construcţii. Este marele merit al lucrării lui G. Ivaşcu. Nefiind „specialist" în sensul îngust al cuvîntului „specialist", de care avem din nefericire prea mulţi, autorul a putut vedea totul departe şi în adîncime. În aceasta rezidă originalitatea lucrării: în viziunea de ansamblu, în îmbrăţişarea întregului material într-o perspectivă nouă. Dacă autorul vede întreaga evoluţie a literaturii noastre în condiţiile istorice date, nu neglijează nici aşezarea ei în contextul spiritualităţii europene.

Autorul îşi face un merit din a recunoaşte că a valorificat cercetările anterioare semnate de autorităţi în materie — Iorga, Densuşianu, Călinescu, Ibrăileanu ş.a. — altfel nici n-ar fi posibilă alcătuirea unui astfel de lucrări şi că a reţinut rezultatele acelor cercetări cînd erau indiscutabile, dar şi-a spus şi propriile sale păreri cînd a fost cazul. Este atitudinea omului ce şi-a propus ca principiu călăuzitor, „sum cuique tribuere".

Dacă adepţii erudiţiei biografice pot rămînea dezamăgiţi la lectura lucrării, autorul ne-a oferit o compensaţie mult mai bogată: capitole de sinteză clară, remarcabile, privind diferite epoci: „Coordonatele româneşti ale secolului al XVIII-lea", „Sub semnul revoluţiei de la 1848 şi al luptei pentru Unire", „Clasicism şi romantism", „Cristalizarea ideologiei literare moderne" ş. a. G. Ivaşcu află şi relevă într-o epocă sau în activitatea unui scriitor elementele care vestesc direcţiile viitoare. Un exemplu concludent: Radu Ionescu prin articolele sale critice îl vesteşte pe Titu Maiorescu, care va domina epoca următoare.

Lucrarea e străbătută de la un capăt la altul de un suflu de profund patriotism, nu în sensul ieftin al cuvîntului, ci ca o atitudine lucidă care te duce la preţuirea acelora care au îmbogăţit viaţa spirituală a unui popor, cum e cel al nostru. Capitolul despre Şcoala ardeleană sau despre N. Bălcescu sînt revelatoare în acest sens.

G. Ivaşcu află de multe ori caracterizări sugestive şi cuprinzătoare: „Un rapsod al vitejiilor lui Mihai: Stavrinos, Primul „homo universale" din cultura română: N. Milescu", „Un savant de renume european: D. Cantemir", „Un ideolog liric: Alecu Russo", „Legendă naţională, dar şi exotism: D. Bolintineanu", „O sinteză a epocii: V. Alecsandri" ş. a.

Să-i aflăm autorului şi deficienţe? Nu e cazul. Că am fi voit ca unele capitole să fie mai dezvoltate, că uneori ni se pare că un scriitor e favorizat în dauna altuia, aceasta ţine de propriile noastre puncte de vedere, şi dorinţele noastre nu pot fi deficienţe ale lucrării aci discutate. Cartea e scrisă într-un stil academic, nu prea încărcat de neologisme, într-o frumoasă limbă românească.

debut

PRIVIND

Tăcut
se strecoară vîntul
printre noi aplecați peste-acel străin adevăr
Rostit de fiecare dată
și negăsit într-atît de multe cuvinte.
Sîntem amintirea unei străzi fără nume —
Cu palmele-ntinse, arzînd
de strălucirea ploii
cu părul alunecînd
pe umerii goi,
Alergăm,
atingîndu-ne la intervale neregulate
Atunci
ne privim mai cald
Și ne-nțelegem cu simple priviri.
Un timp nesfîrșit au rămas lipiți unul de altul
Apoi au plecat ținîndu-se de umeri
Treceau zîmbind.

ADRIAN NĂSTASE

E PREA TIRZIU

E prea tîrziu acum
E prea tîrziu s-o iau pe alt drum,
E prea tîrziu să cred tot ce-mi spui
E prea tîrziu din viscolul clipei s-adun
Atîtea stele risipite la capătul razei,
E prea tîrziu.

ASTRU INGENUU

O ce trecute-s toate
Și uitate de mult,

Astrul de la care primeam
Lumină,
În creuzetul vieții,
S-a calcinat de mult.
Aș vrea s-aprind
Acea fărîmă de rază,
Care — a durat peste timp
Ca un astru ingenuu —
Lumină de demult.

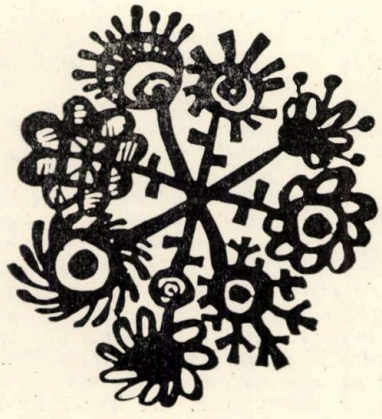
ELENA SOLOMIE-DEAC

CULOAREA NORILOR

În ochii mei, fîntîna
Își cheltuise zorii.
M-ademenea țărîna
Cu plante iluzorii.
Tu, ceturile toate
Le-ai alungat cu mîna,
Dar tot crescură norii.

O geană de chemare
Se-mparte pîn-la moarte,
Cu flacăra ce doare
Puneam un semn în carte,
A cîta oară, oare?
Tu prea erai departe
Și soarele, prea soare!

LIDIA BEJENARU



ANDREI A. LILLIN

ARTA ŞI TĂCEREA

orientări

din problematica curentelor novatoriste

Terorizată de imprecaţiile profetului captiv şi, totodată adînc rănită în mîndria ei, Herodiada izbucneşte în una din scenele culminante ale *Salomeei* de Richard Strauss în dubla poruncă: „Befiehl ihm, er soll schweigen!" Şi zicem: dublă poruncă, fiindcă eroina este exasperată de răbdarea tetrarhului, iar înflăcărata-i replică se adresează cu egală furie acestuia ca şi profetului din subterană. Să adăugăm mai departe că ţesătura orchestrală care sprijină replica — o succsiune de disonanţe tăioase pentru vremea aceea, rezultînd dintr-o expresivă suprapunere a unor acorduri în si-major şi re-minor — constituie o pagină politonală timpurie, de mare sugestivitate psihologică. De altfel, între 1902 şi 1905, cînd Strauss îşi compune *Salomeea,* practica şi estetica muzicală europeană n-au ajuns încă să tragă din criza tonalităţii, ce se anunţase încă în partitura lui *Tristan,* concluziile. Epigonii lui Wagner — un Draeseke, Hausegger sau Thuille — nu s-au putut decide să continue în mod creator experienţa maestrului. Richard Strauss — şi el, anticipează. Căci de abia în cel de-al doilea deceniu al secolului nostru se va ajunge la formularea sistemelor atonale şi dodecafonice, prin care se înnoieşte limbajul muzicii occidentale. Iar dacă Feruccio Busoni, Joseph Matthias Hauer şi Arnold Schönberg constituie pentru estetica zilelor noastre mereu încă numeroase probleme, aceasta se datorează în multe privinţi întîrzierii acesteia din urmă faţă de creaţia lor. Mai combativ, urmat şi de un grup de discipoli înflăcăraţi şi talentaţi. Arnold Schönberg s-a impus mai mult unui public cult şi antiveleitar decît grosului criticii muzicale, în timp ce Busoni şi Hauer, nu mai puţin originali în privinţa principiilor, verificate printr-o operă bogată şi variată, îşi aşteaptă încă descoperirea.

De unde totuşi inhibiţia faţă de aceste concepţii, strădanii novatoare şi valori? O hermeneutică grăbită ar putea să enumere o seamă de cauze obiective şi subiective, să le sistematizeze şi să le explice. S-ar putea vorbi astfel de o rezistenţă colectivă bazată în proporţii nedefinite pe ansamblul reacţiunilor organice şi spirituale ale omului faţă de orice tentativă de inovaţie revoluţională a oricărui limbaj. Totuşi, lingvistica generală ştie că numai în decursul unor puţine generaţii, limbi riguros formate, ca limbile greacă şi latină, au cedat, în ciuda uriaşei lor puteri expansive, în faţa puterii corosive a timpului, Similar, gramatica artelor plastice, după cîteva secole de stagnare în decursul evului mediu, s-a restructurat temeinic — şi nu o dată! — în timpul Renaşterii italiene, al clasicismului francez şi german, al impresionismului şi, mai nou, al cubismului. Atunci explicaţia, poate, se găseşte în faptul că limbajul tradiţional al muzicii occidentale este constituit din simboluri în mult mai mare măsură decît limbajul artelor plastice. Că asemenea magiei, cabalisticei sau măcar chimiei, care devin inoperante deîndată ce părăsim simbolistica lor, şi muzica devine de neînţeles în intenţionalitatea ei dacă se foloseşte de alte mijloace de expresie — de un alt limbaj melodic şi armonic şi de alte simboluri ritmice, agogice şi coloristice — decît cele stigmatizate de o tradiţie multiseculară. Am ajuns însă pe această cale să stabilim pentru arta muzicală aşa ceva ca un cadru fix, cu mici insule solide (preclasicism, clasicism, romantism) în fluiditatea primitivă a gamelor majore şi minore ca şi a unui cromatism naiv, cu raportare continuă la un centru tonal. Cui bono? Ar fi servită, ce de drept,

metafizica muzicii, formulată de nu prea muzicalul Arthur Schopenhauer, cu ticul ei fideist de identificare a acordului de tonică (Dreiklang) cu Sfînta Trinitate, în schimb mai nimic din emoțiile elementelor artistice, pe care școlile naționale le-au adăugat în ultimul veac la marele tezaur al artei universale, nu și-ar găsi justificarea.

Într-adevăr, atîta timp cît tendința de simplificare rămîne dominantă, numai fondul sărăcit prin rarefiere, reducere și împuținare al mimetismului epigonic, rupt de viață, poate fi înțeles și aprobat, întrucît numai el vine întru întîmpinarea lenei și comodității.

☆

Trebuie să subliniem, totuși, că în ultimele două pătrare de veac, funcția artistului în societate — și cu ea rolul artei — s-a schimbat fundamental față de aceea din perioada clasicismului și romantismului, cînd unele figuri titanice ca Goethe, Beethoven, Berlioz, Liszt și Wagner au produs o adevărată revoluție în raportul de subordonare a artistului considerat pînă atunci doar ca un fel de profesionist dintr-o branșă aparte, impunînd dreptul marei lor individualități și cu ea criteriile valorii. Încă W. A. Mozart a fost concediat cu un picior în spate de la curtea arhiepiscopului din Salzburg. Goethe a rămas condescendent față de prinți dar cînd marele duce încearcă să-i impună o măsură arbitrară, el părăsește în semn de protest direcțiunea teatrului weimarian, blamîndu-l în mod public pe marele duce. La fel, Beethoven nu-i îngăduia arhiducelui Rudolf, elevului său de pian, nici o abrogare de la regulele artei, corectîndu-l la nevoie fizic. Cît datorită lui Berlioz, Liszt, și Wagner, care determină prin marea lor personalitate nu numai stilul muzical al epocii, aristocrația conservatoare își pierde definitiv mecenatul, prestigiul social și moral al artistului crescînd în ochii clasei noi a burgheziei financiare, proporțional cu dorul neistovit de reînnoire, investigație și transformare a artei, propagate de ei. Se înțelege, credem, de la sine că odată cu zorile transformărilor fundamentale aduse limbajului artistic de iscusitele spirite novatoare din prima parte a veacului nostru, a trebuit să se schimbe și funcția artistului în societate.

„Nu tu funcționar, nu tu maestru ci pur și simplu mijlocitor", acesta este după Paul Klee artistul zilelor noastre în societatea occidentală. Și Paul Klee adaugă: „El se mulțumește să filtreze sevele ce se urcă din adîncuri ca să le dea mai departe".

Substituția simbolică „arbore-artist" în cultura germană este veche. O cunoaște într-un anume sens încă filozoful-pantofar Jacob Böhme; o întîlnim tainic incifrată în poezia tînărului Goethe, ca apoi ea să devină simptomatică spre sfîrșitul veacului trecut pentru concepția lui R. M. Rilke, găsind o largă popularizare prin vigneta paginii de titlu a *Ceaslovului* (Stundenbuch) ca „copac-fîntînă" cu trei guri de apă. Paul Klee, care l-a întîlnit în repetate rînduri pe R. M. Rilke, o preia de la acesta ca simbol al „realității" în același timp imobile și intens active a artistului, mereu deschis față de totalitatea existenții. Iar dacă în continuarea precizărilor de mai sus Klee adaugă: „Frumusețea culorilor nu purcede din artist ea numai îl traversează", ideea pare direct înprumutată din *Sonetele către Orfeu*. Și aici, din chiar primul sonet, se spune: „Și-un pom crescu. O, pură depășire! (...) Totu-a tăcut. Dar chiar în amorțire, / fu început și semn de transformare (...) Glas, răgete pustii / părură mici în inimi. Și unde doar / colibă fu, mai ieri, (...) cu o întrare-ai cărei stîlpi tresar — / un templu în auz tu le-ai creat"[1]). Și mai departe: „Un cîntec învățat nu-i rîvnă dreaptă / nici dibuiri, nici sîrg greu răsplătit; / ființa noastră-i cîntecul rostit (...) Învață cîntecul să-l uiți de neființă[2]).

Nu la o concepție esențial străină s-au oprit și ceilalți mari artiști din prima jumătate a veacului. Mărturia lui P. Picasso despre prioritatea „artei" care, fizic și moral, îl depășește, astfel încît el pictează cum ea îi dictează și ceea ce ea îi dictează, este cunoscută. Asemănător s-a pronunțat și Arnold Schönberg, despre care în genere se crede — foarte pe nedrept !— că a fost o fire puțin exaltată și exuberantă, elaborîndu-și opera la rece, după un soi de parametri dinainte cal-

1) **R. M. Rilke**: Versuri, EPL, București, 1966, p. 263, în admirabila traducere a **Mariei Banuș.**

2) Op. c. p. 265 sonetul III în traducerea lui N. Argintescu-Amza.

culați. Problema este mult mai complexă și vechea psihologie a artei greșește, operînd cu mijloace neadecvate, prin care încearcă să introducă în procesul creator un determinism mecanicist. Altminteri, mărturiile susamintite nu sînt izolate. Astfel încă în pragul veacului, dramaturgul neoclasic german Paul Ernst rostește formula: „Wir können nicht für uns!" fără ca prin aceasta să pledeze și pentru iresponsabilitatea, resemnarea și pasivitatea omului. Dimpotrivă, Paul Ernst crede în realitatea diferențierilor de clasă, de putere, de avere ca elementele determinismului social, și el crede și în realitatea factorului ereditar — bineînțeles, într-o formă mult mai evoluată decît Tolstoi, Ibsen și Hauptmann; criteriile după care faptele omului trebuie judecate nu i se par totuși a fi cele ce ar rezulta din altoirea realității psihice pe cea socială și biologică, întrucît mobilele ultime, în foarte multe cazuri, contrazic, la o analiză atentă, coordonarea deplină, fără hiatusuri, a năzuințelor, sentimentelor, gîndurilor și actelor noastre. Cu atît mai mult atunci crește după Paul Ernst rolul conștiinței, ea avînd misiunea de a conduce ca gîndire activă totdeauna spre o soluție în perfect acord cu cadrul social și moral al existenții noastre. Astfel deci subiectul care se frămîntă, care după specificul voinței sale greșește sau nu greșește, care-și biruie sau nu-și biruie înclinațiile și apetiturile, care decade sau se izbăvește, este și rămîne individual real, pilduitor prin aceasta și pentru artistul creator. Individul real poate fi concesiv și prin aceasta, comic sau tragic — nu însă fără ca în fața instanței conștiinței să răspundă necurmat pentru faptele sale. Și la fel răspunde pentru opera sa și artistul, chiar dacă arta este și rămîne o realitate superioară eului plenar — ca ființă umană și ca creator — a lui X sau Y.

Faptele acstea au fost lămurite și de marele fizician Max Planck în cîteva pagini luminoase, intitulate *Despre esența liberului arbitru*, în care el arată că „voința noastră proprie ne este de înțeles numai pentru fapte îndeplinite"[3]). Aceasta, poate, fiindcă psihologic inteligența este refractară oricărui apriorism, adăugăm din parte-ne. Misiunea ei este să constate, să verifice, să analizeze fapte, nu să le aplice tipare gata făcute.

De pe o poziție înrudită formulează Samuel Beckett în *Fin de partie* acest crîmpei de dialog:

Hamm (avec angoisse): Mais qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui passe-?
Clov: Quelque chose suit son cours...
/ *Hamm* (cu neliniște sufletească): Dar ce se întîmplă aci? Ce se întîmplă aci?
Clov: Un lucru oarecare își urmează cursul...

Pentru el se poate cita, de pe poziția „faptelor îndeplinite" acest mic comentar din *L'Innommable:* „Ce qui se passe, ce sont des mots". Semnificativă în sensul celor examinate rămîne în primul rînd diferența constatabilă de niveluri — al sub-conversației, dusă așa-zicînd de-a sila, între Hamm și Clov, ca nivel al unui provizorat, și al formulărilor quasi aforistice *a fortiori* — din supraetajarea cărora rezultă, dacă nu ne înșelăm, acele „stimulatii perturbante" din dicțiunea operelor lui S. Beckett, pe care L. Janvier, unul dintre cei mai iscusiți comentatori al specificului lor, înclină s-o numească, cu un termen foarte aproximativ, „muzica lor concretă".

Nu e ușor să faci apologia lui S. Beckett. Inamicii raționalismului eșuiază în această muncă la fel ca și neopozitiviștii și existențialiștii.

Există o schiță materială a cunaoșterii? Pusă astfel, întrebarea din perspectiva lui S. Beckett se adevereste a nu fi nici oportună, nici prudentă. Și în ciuda faptului, într-o epocă cu predominante tehnice și științifice, ea se impune cu pasiune.

Ce ne învață supraetajarea contrapunctică a nivelelor din textele lui S. Beckett? Că la o temperatură emoțională ridicată (angoasă, urît, dor) între „trăire" și „expresie" puntea verbal-ideativă nu funcționează în mod normal. În ziua cînd vom fi în posesiunea unui model fiziologic și psihologic avansat, dereglajul acesta va fi ușor de urmărit pe tot parcursul căilor sale, devenind perfect măsurabil și — poate — remediabil. În cadrul societății moderne din occident, în care solicitările sînt imense, de aici se nasc un număr mare de defecțiuni, lapsusuri și nereușite. Dar societatea tehnocrată contemporană este supusă și unui adevărat bombardament informațional, de pe urma căruia se creează o confuzie de stimuli. În

3) **Max Planck**: Vom Wesen der Willensfreiheit, Lipsca, 1936, p. 20 și u.

condițiile acesteia, unii oameni se pierd cu totul, se dezorientează. Indeosebi tinerii nu mai au busolă. Angoasați și copleșiți de urît sau vînînd plăcerile „paradisului artificial", spre a evita disperarea totală, ei se mulțumesc să trăiască triumfuri imaginare, devenind mitomani.

Căile pe care arta contemporană înaintată încearcă să remedieze acest „curs" fatal al lucrurilor din lumea tehnocratică occidentală sînt numeroase și variate. Astfel, foarte recent, un factor de seamă al filmului francez a declarat: „Le cinéma devrait être l'anti-fatigue". În consecință, se plănuiesc pelicule care, prin temă, dialog și imagini să nu mai cauzeze spectatorului „ecchymose". Nu știm în ce măsură aceste inițiative vor fi încoronate de succes artistic, cum nu știm nici dacă omul occidental de mîne-zi va izbuti să iasă pe această cale din impasul psihic ce i-a fost prezis încă din primele decenii ale secolului de unii mari artiști, cutremurați de asaltul tehnicii moderne.

Hipertrofia eroico-patetică a vitezei, concepția ciclică a orariilor de muncă, specializarea și tehnicizarea crescîndă, cu succedaneul lor inevitabil: uniformizarea practică a vieții și traumatizarea omului, pot fi citate ca modele, pe care James Joyce le-a avut în vedere, cînd și-a conceput romanul *Finnegans Wake* ca un „vicous cycle": „cerc vicos". Și semantizarea ciudată a formulei care asimilează numele filozofului italian Giambattista Vico, autorul primei teorii ciclice a culturii, cu atributul „vicios", este, în sensul celor arătate în aceste pagini, nu mai puțin sugestivă decît faptul că textul romanului pornește pe prima pagină cu fragmentul final al unei fraze, al cărei început figurează pe ultima pagină — invitație din partea autorului, de a începe lectura de oriunde! În felul acesta, autorul dispare cu desăvîrșire, iar opera de artă se creează mereu din nou, prin participarea activă a cititorului.

„Opera de artă nu reproduce lumea vizibilă ci ea o face vizibilă", subliniază într-un sens înrudit și Paul Klee. Căci dacă a privi o operă de artă a presupus încă din Renaștere o înaltă pedagogie spirituală, aci și acum publicul este invitat mai mult decît oricînd la o participare concretă. În orice caz, în fața euritmiilor coloristice pure, a hieroglifelor și ideogramelor din pînzele lui Klee, sugerînd mișcarea neîntreruptă a materiei, i se pune în vedere privitorului să-și revină din împrăștierea în care l-a tîrît impetuozitatea dezordonată a simțurilor, spre a se concentra la maximum. Fără a fi esoterică, linia în opera lui Klee, nici dacă ea se supune unei lecții riguroase de perspectivă ca în lucrarea *Cameră locuită*, nu poate fi luată drept ceea ce ea circumscrie, fiind plină — precum sezizează Henri Michaux — de pulsațiile angoasei. Sau, în formularea ingenioasă a comentatorului: „Cîte o linie întîlnește altă linie. Cîte o linie evită o altă linie. Aventură de linii. Cîte o linie pentru plăcerea de a fi linie, de a porni (...). Pînă aci nimeni n-a făcut o linie să viseze. O linie așteaptă. O linie speră. O linie reconstruiește în gîndu-i un obraz".

Să mai adăugăm că printre hîrtiile lui Paul Klee s-au regăsit schițele sale notative pentru seria intitulată *Patrate magice*, în care pictorul a încercat — în gama diverselor culori și tonuri ca și în repetiția lor ritmică — să transpună în arta sa investigațiile muzicale dodecafonice ale lui Arnold Schönberg din 1923. În partea lor matematică, schițele se bazează pe o tradiție multimilenară. Chinezii cunosc asemenea careuri încă din timpul împăratului Yii, numindu-le „ioșu". Ele au servit inițial la diferite calcule astrologice și calendaristice; mai tîrziu ele au fost folosite și ca talismane, fiind asimilate celor patru elemente, rozei vînturilor, planetelor și zilelor faste și nefaste.

În cadrul unei arte care își propune mai ales să facă vizibilă lumea, interesul artistului pentru aceste vechi forme de simbolizare a realității nu este decît firesc. Faptul că totodată Paul Klee încearcă să dovedească fecunditatea pentru pictură și a experiențelor dodecafonice schönberghiene, arată, după noi, cît de adînc impregnată este pictura sa de un tainic strat de asociații muzicale, fapt care conferă diferitelor nuanțe ale unei culori caracterul unor sinestezii.

Prin toate aceste procedee, artiștii mari novatoriști din primele trei decenii ale veacului au încercat, în fața năvalnicei tehnicizări a lumii, să trezească în semenii lor un sentiment crescînd de răspundere pentru valorile unei culturi autentice, izvorîte atît din realitatea arhetipurilor cît și din aceea a nevoilor social-istorice ale contemporaneității. Marile creații ale epocii — dramele muzicale *Moise și Aron* de Schönberg, *Wozzek* și *Loulou* de Alban Berg, *Ioana pe rug* de A. Honegger — sînt alături de creația romanescă a lui James Joyce, Italo Svevo, Thomas Mann,

William Faulkner şi marea creaţie picturală şi sculpturală a lui P. Picasso, G. Braque, P. Klee, A. Giacometti, G. Moore — deţinătoare ale unui mesaj de înălţătoare umanitate. Nu mai puţin, principiile formative ale artei noi ca şi diferenţierea şi inovaţia mijloacelor de expresie, stau şi ele în slujba mesajului. Iată-le într-o scurtă înşirare recapitulativă :

— preeminenţa artei faţă de artistul creator ;

— condiţia ireductibilă a artistului la intelectualitatea sa ;

— promovarea inconştientului la rang de „conştiinţă pură" ;

— degajarea mijloacelor de expresie de suportul reprezentărilor curente ;

— atenţia acută faţă de lapsusuri ca şi faţă de aspectele „concrete al limbajului".

☆

Poate că după această înşirare vom înţelege mai bine şi ce vrea să spună Eugen Ionescu, cînd exclamă : „Je cherche désespérément mes racines" : „Îmi caut cu disperare rădăcinile". Paul Klee, pentru a reveni aci la el, a subliniat, pe o pagină din eseul *Confesiune creatoare*, răspuns la manifestul lui Kandinsky despre pictura pură : „Gîndirea este acea realitate care mijloceşte între pămînt şi univers", servindu-ne mai mult decît o săgeată de direcţie, în ce sens anume trebuie înţeleasă beţia cromatică a pînzelor sale ca medie creatoare între fenomen şi idee, lucru şi structură, nuanţă şi valoare. Asemănător şi Ionescu îşi va termina examenul cu concluzia : „C'est dans l'iréel que plongent les racines de la réalité" : „Rădăcinile realităţii coboară în ireal". Trebuie să precizăm aci că asocierea „irealului" cu incoherenţa unor fenomene de conştiinţă, deseori făcută într-o anume eseistică, este mai mult decît penibilă şi ea nu contribuie cît de cît la lămurirea fenomenului. Ca şi Lucian Blaga, care porneşte de la alte premize epistemologice spre definirea aceluiaşi fenomen, Eugen Ionescu nu crede în posibilitatea unei conştiinţe unice. Acolo unde ea se iveşte sau se întrezăreşte ca fapt teoretic, la un examen mai atent ni se relevă natura ei chinuită, de construcţie raţionalistă, deductivă, apodictică, tipizantă. Viaţa o exclude şi îi contrazice realitatea. Mai mult, viaţa ne dezvăluie şi originea ei ca act al neputinţei din partea unora de a cuprinde realitatea vie, cu multiplele-i feţe, unele luminoase, altele întunecoase. Formula ionesciană despre „irealul" în care coboară rădăcinile „realităţii" este expresia încrederii sale totale şi perfecte în aspectul global al fenomenului viu, faţă de care orice „limitare" înseamnă un act de frustraţie şi pauperizare cu urmări tragice. Foarte asemănător cugetă şi Lucian Blaga, dacă spune, bunăoară în aceste versuri : „Suflete, prund de păcate, / eşti nimic şi eşti de toate... / Drumul tău nu e-n afară, / căile-s în tine însuţi. / Iară cerul tău se naşte / ca o lacrimă din plînsu-ţi". Cu alte cuvinte, greşeşte cine crede că poate găsi în aceste versuri expresia unui imanentism benin, menţinut prin forţe proprii într-un fel de echilibru plutitor, nediferenţiat, larvar. Orizontul necesităţilor obiective nu este străin de viziunea despre lume a aceluia care-şi numeşte sufletul „prund de păcate", cum „lacrima" din imaginea finală interzice de a vorbi de autotelism acolo unde ea este pomenită în direct raport cu tărîmul atitudinilor absolute. În ciuda unor „sensuri imediate" — iar ghilimelele în acest loc încearcă să servească o mai bună înţelegere — care predestinează la o interpretare plată, monocordă, simplificatoare, adevărata forţă şi adevăratul înţeles al acestor versuri este deci anti-pitoresc, anti-anecdotic şi anti-simbolist, în funcţie de o logică modernă care pune, ce e drept, accentul pe intesitatea şi tonalitatea conţinutului, fără a coborî, totuşi, poezia la nivelul sentimentalităţii şi sensibilităţii comune. De altfel prin însuşi rostul ei de a fi poezia interzice aceasta. Ceva din destinul lui Euridice îi este propriu, adică „să fie, deşi părtaşă a nefiinţei / al eului temei statornicit", precum ar spune R. M. Rilke[4]). Ca atare, ea porneşte invariabil de la un moment zero care, paradoxal, închide totuşi în sine germenele maximei vibraţii şi ecloziuni. În sensul acesta locul termenului „tăcere" în opera lui Lucian Blaga, la fel ca în arta modernă în genere, ni se descoperă, schimbînd unghiul de privire cotidian, ca marcînd în rezumat însăşi condiţionalitatea creatoare a lirismului. Mai mult decît oricare alt

4) R. M. Rilke, op. cit. p. 296.

cifra posibil, termenul „tăcere" este înzestrat cu o putere evocatoare inegalabilă — de fundal cosmic ca și de posibilitate de înfăptuire a unor vibrații puternice și diferențiate, care să confere poemului o plenitudine de viață reală.

☆

„Ocup un punct în retragere original", subliniază Paul Klee la un moment dat și propoziția cuprinde mai mult decît o filozofie întreagă. În fond însă, s-o spunem de pe acuma, experiența artiștilor occidentali moderni nici nu este atît de inedită. Astfel printre multe fapte înrudite, este indicat să amintim că începînd cu experiența pitagorienilor care, cu o formulă transcrisă de Ovidiu, s-au numit sau au fost numiți „Coetus silentium": „adunarea tăcuților", elaborarea unei opere oricît de modeste, care necesită echilibru și calm, îl situiază pe artistul creator atît înafara zgomotului cotidian, cît și în contradicție cu tot ce e curent și banal, fără a-l transforma prin aceasta și într-un permanent opoziționist pe plan social. Doar dacă societatea timpului său, prin poziția istorică ocupată de ea, impune și aceasta.

Pitagorienii, după mărturia lui Empedocle (Fr. 134), identificîndu-l pe întemeietorul școlii lor cu Apollon Hiperboreicul [5]), au scrutat în el „ultima putere" a lucrurilor *(phrén hieré)*. A vedea în izolarea lor o demarcațiune față de vulg ca și o sfidare voită față de puterea de clasă a „tiranilor" din Magna Graecia — și numai atît, este greșit. Căci dacă această izolare se înglobează și ea în „aristologia" epocii, ea este, totuși, handicapată față de selecția din jurul „tiranilor", dominată de criterii de iscusință politică și militară, prin orientarea ei unilateral spirituală, prin care mișcarea pitagoreică se înrudește cu alte asemenea cercuri filozofice închise din orientul mijlociu și îndepărtat.

In buddhism, care sub forma școlii Zen ține azi înlănțuite numeroase cercuri de laici și artiști din occident, dragostea vieții terestre *(ruparaga)* și dragostea vieții cerești *(aruparaga)* se constituie într-o antinomie ireconciliabilă. Un „arahat" stă sub imperativul negării absolute a tot ce deobște este caracteristic pentru viața obișnuită: iluzia conștiinței individuale, îndoiala, încrederea în practicile religioase curente, sensualitatea, patima carnală, ura și reavoința. Zgomotul este nedespărțit de toate acestea. Interesant de notat, în acest sens, este felul cum în limba sanscrită s-au format termenii pentru zgomot: *nihsvana*, respectiv *ninada*. Ambii sînt un fel de augmentative. La baza primului se află substantivul *svana:* sunet, tunet, zvon; la baza celui de-al doilea verbul *nadati:* a țipa. Spiritul limbii procedează deci în ambele cazuri după același tipic, prin apoziția silabei indeclinabile *ni-*, de valoare adverbială, însemnînd „mult" — procedeu naiv, dar expresiv. Și mai ales, el nu este un produs de consternare și mirare, ci prin el se vădește o mare doză de spirit analitic care în felul acesta apare la hinduși ca o particularitate psihică naturală, cu urmări morale și artistice de netăgăduit pentru totalitatea culturii lor naționale.

Diferențele dintre cele două mișcări spirituale, a pitagoreismului și buddhismului, sînt fundamentale, marcînd două stiluri cu totul distincte de a concepe spiritualitatea. Astfel, la pitagoreici, dacă izvoarele parcimonioase și pline de lacune ne permit să fim bine informați, totul era îndreptat spre educarea armonioasă a individualității; în buddhism, dimpotrivă, se tinde spre estomparea și înlăturarea tuturor notelor distincte și originale. Pitagoreicii au tins să cunoască legea și structura deosebită a lucrurilor, să stabilească gradul lor de importanță primordială, spre a se servi de ele cu maximă eficiență pentru evoluția gîndirii filozofice, științifice, artistice etc.

Să amintim aci că o seamă de învățături ale pitagoreismului au supraviețuit școala pitagoreică propriu-zisă. Ele au fecundat necontenit gîndirea estetică în decursul ultimelor 2500 de ani, prin un număr mare de concepte și instrumente ca „armonia sferelor", „doctrina proporțiilor", „monocord", „tetractis", „lambdoma", „tăietura de aur" etc. Cel care le-a studiat mai aproape de noi, străduindu-se să le cuprindă într-un sistem unitar, a fost muzicologul austriac Hans Kayser, decedat, după o activitate bogată în roade, în 1964. Elevul său Rudolf Haase ocupă azi singura catedră din lume de studii armonice pitagoriene, înființată în 1967 la Academia de muzică din Viena. În programul său de lucru se înscrie, pe lîngă depis-

5) **A. Delatte**: Etudes, Paris, 1915, p. 271.

larea unor noi izvoare, reconstituirea gîndirii pitagoreice prin cercetarea cu mijloacele acusticii moderne a tuturor relațiilor posibile între fenomenele artei și fenomenele naturii.

*

In limba germană, *schweigen*: a tăcea, verb și substantiv, derivă de la un radical idg. suig(k), din care coboară și termenii corespunzători din limba greacă: *sigé:* tăcere, *sigan:* a tăcea și *sigelos:* tăcut. Romanii, după cum atestă formula plină de vervă a lui T. M. Plautus: *Silete et tacete!*, au folosit în egală măsură, atît derivatele unui radical *sil-*, cît și ale altuia *tac-*, ambele cu aceeași accepțiune de bază, doar că primul, precum o arată definiția antică a lui *silentium* ca fiind uzitat „de alquna re", pare a fi fost folosit îndeosebi în raport cu lumea fizică, pe cînd cel de-al doilea se referea la persoană. Cu aceste accepțiuni, termenii au fost preluați mai departe și de limba franceză, în care alături de *silence*, care marchează încetarea oricărui zgomot, și *silencieux* avem verbul *(se)taire:* a tăcea, a nu spune Din același izvor latin își trag însfîrșit și englezii substantivul și verbul *silence*, respectiv adjectivul *silent*.

Această scurtă recapitulare nu este întîmplătoare în acest loc. Dacă nu vom susține neapărat că prin continuitatea acestor termeni în limbile respective, ca și prin *tăcere* și *a tăcea* în limba română, se întrezărește posibilitatea unor tradiții pitagoreice, o anumită comunitate de destin, de acuitate și luciditate, nu va rămîne exclusiv de domeniul ipotezei.

„Schweigen", în limba germană, în sens de „leise sein": „a fi tăcut", are ca termeni înrudiți „Stille", „Ruhe". „Friede", iar ca adjective „tonlos", „still", „stumm". Și în limba română „tăcere" și „tăcut" își asociază o seamă de termeni ca „liniște", „calm", „nemișcare" și „pace" care îi îmbogățesc simțitor rezonanța. Și asemănător se petrec lucrurile și în limbile franceză și engleză.

A vorbi în marginea acestor fenomene lexicale de o „artă a tăcerii" și de o „literatură a tăcerii" nu înseamnă a recurge la un criteriu periferial, fără o experiență lingvistică multiseculară bine stabilită. De altfel, nu sîntem nici primii care o facem și cu siguranță, nu rămînem nici ultimii.

Am schițat într-un paragraf anterior, în raport cu poezia lui Lucian Blaga, semnificația ontologică a tăcerii ca moment zero în geneza poemului. Credem că acuma, sub forma opțiunii, a personalității și a duratei, rolul ei în contextura artei moderne, aplicată cu grijă și atenție asupra nuanțelor, este cu desăvîrșire clară. Tăcerea aceasta nu izvorăște din ethosul de singularizare a unor apucături aristocratice, precum ea nu este nici efectul unei evaziuni sau intimidări. Nici o Herodiadă a vremurilor noastre nu poruncește asupra ei, calitatea ei esențială fiind aceea de a servi înflorirea frumosului și adevărului.

*

Cînd încheiem aceste pagini, lucrarea *The Literature of Silence* (Henry Miller & Samuel Beckett) a profesorului Ihab Hassan vine să confirme o bună parte din tezele noastre de lucru[6]). Indeosebi capitolul *The Memory in Fiction*, cu analiza pătrunzătoare a realității lui *„the whole world of art"*, justifică prin intermediul experienței nuanțate a lui Henry Miller și Lawrence Durrell, cu ample ecouri în structura tehnică, tratarea timpului și simbolismul caracterelor din romanele lor, pledoaria noastră pentru o estetică la înălțimea creației artistice contemporane. O anumită orientare comportamentală nu va putea să lipsească din ea, ceea ce în fond față de o artă care își propune să îmbine necontenit psihologicul cu o viziune despre lume, bazată pe mit[7]), nu este decît de înțeles. În orice caz, „legea încă nescrisă" a transsubstanțializării anecdoticului va fi urmărită în felul acesta metodic, iar categoriile de „stil", „poezie", „simbol", „muzicalitate", „mister", „frumos" etc. nu vor interveni arbitrar în judecarea operei, fărămițîndu-i linia evolutivă lăuntrică.

6) La Alfred A. Knopf, New-York, 1967, od. a doua 1968.

7) **G. S. Fraser**: Lawrence Durrell, Faber & Faber, London, 1968, p. 129.

din
literatura
universală

TINERI POEŢI JUGOSLAVI

radomir andrici

■

PESTE DEAL

Cei dragi se duc peste deal
Abia cîntă. Abia surîd.

Din pisc pînă-n vale pe drum
Pulberea oaselor le-ascunde urma

Mai departe de deal nu s-au dus
Aici se-ncheie memorialul soarelui

Urletul încolăcit în inima pietrei aşteaptă
Cine-l aude îi devine oaspete drag

Moartea îşi află cuibul acolo
Unde adevărul despre ea ajunge -nainte

Cei dragi se duc peste dealul
Atît de înalt încît să-i poată ascunde

Cu mîna tremurîndă ei fac semne de-adio
Şi-şi mai întorc faţa să soarbă lumină.

goiko giogo

■

CÎNTECUL LEBEDEI

Valea mea, colina mea
Păsări nebune vînează consoane-n abis
Cîte nopţi cît aur au ţesut

Pietrele de moară în această manta
Și nu e liniște nu sînt cătușe
Pămîntul urlă în palme.

Caut lumînarea caut ușa
Invîrtindu-mă în jurul copacului
Iar pe frunte brazdele se ară pe sine
Rădăcina în beznă chircește degetele
Dar durerea n-o face să-nșele
Păcatul nu există păcatul e o veche zdreanță.

Văd întunericul văd mulțimea
Apăsare pe piept zadarnică revoltă
In gîtlej tăișul șoptește asemenea frigului
Cîntă cumpătat lebădă albă
De n-ar fi moartea
Nici leac n-ar fi.

milan komnenici

■

LANTERNA MAGICĂ

Ascultă cum tot ce există nu e decît o chemare
Și piatra zvîrlită în sine vibrează
Pe cînd lanterna-nsoțește cu credință zăbala și roșcatele coame

Duhul pămîntului ia înălțime
Iar zorii renasc în țărînă
Și glasul se-ntinde și glasul bate ca ploaia

Impărtășiți-vă cu sîngele-acesta
Mîna aceasta ce dăruiește n-a plăsmuit moartea
Smulgeți mărinimia și geamătul de pe-aceste buze crăpate

Și nu există lumină care s-alunge crengile nopții
De pe fața care farmecă drumurile
De pe fața Menadei

Și nu există lumina aceea palpabilă
Pe urma căreia ne-ntoarcem la noi

Cînd pecinginea tot sîngele-l bea și-ntregul sînge răsare
Aceeași flacără va călăuzi săpînd mereu în inimi

Căci înălțimea e pînă la neputința de zbor
Căderea stăvilită și căderea stîrnită
Oare nu ne prăbușim necontenit

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și DUȘAN PETROVICI

vito markovici

■

POETUL

Ochii mei
Ca două negre corăbii
Urmează timpul
In timpul meu
Ochiul stîng
Imi umple necuprinsul
Cel drept vă jur
Mi-l umple-n lung și-n lat

Asemenea munților
Ridic ambele brațe
In sus către cer
Să-mbrățișez cerul
Povîrniș de vorbe-nșirate
Asemeni genunilor
A trăi
Sau a muri

Moartea
E toată trădarea omului
A lui însuși
Și-a multor altor lumi
Viața
E agonisirea
De noi puteri
Pentru noi înfrîngeri.

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și IOAN PEIANOV

adam puslojici

■

CAPRA NEBUNĂ

Am o capră nebună la care țin nespus —
Ea se strîmbă prin fereastră la oameni,
Toată ziua umblă pe cîmp după aur,
Nopți întregi după iarba din camera mea.

Și cînd îmi spune cele mai grele cuvinte,
E ca și cînd ar fi sora mea mai mare.
Ea îmi spune ce să vorbesc,
Ea îmi spune cît trebuie să tac.

Ea e stăpîna casei mele.
Seara ea îmi întoarce ceasul de buzunar,
Îmi pune flori de pădure în vază,
Pîinea și vinul pe masa de lemn.

Dacă o să mă îndrăgostesc vreodată,
Ce mult o să mă uit în ochii ei,
Cum o să-i mai spun surioară,
Înaintea coarnelor cum o să-i ies.

Oglinda asta de perete o s-o izbească de zid.
O să-mi aducă-n casă un fel de fotograf,
Și ca-ntr-o rugăciune smerită să-l întrebe:
Ai putea să mă scoți cu trei coarne?

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și DUȘAN PETROVICI

branislav petrovici

■

PUTEREA VORBII

E puterea respirației e puterea creșterii arborilor este
puterea casei de-a se prăbuși pe neașteptate deasupra capului celui
ce doarme
dar
puterea vorbii e o putere aparte și e cea mai mare putere
puterea vorbii puterea vorbii puterea vorbii
puterea vorbii
pot spune MÎNA ÎMBRĂȚIȘEAZĂ ACEASTĂ LUMINĂ
și mîna mea ascultătoare
cu o grație desăvîrșită
îmbrățișează din mers ciudățenia luminoasă
apoi pot spune PĂMÎNTULE TU EȘTI CEA MAI FRUMOASĂ
JUCĂRIE
ÎN CAMERA MEA
CEA MAI FRUMOASĂ ÎN MÎNA MEA
și-ndată după aceea PĂMÎNTULE TU EȘTI UN ȘARLATAN
VICLEAN
CA UN CÎINE TE VOI MUȘCA
și-ndată după aceea ACEST TAUR VALOREAZĂ MAI MULT DECÎT
MUNTELE DIN CARE IZVORĂȘTE APA
apoi să mă întind pe iarbă
cu capul pe-o piatră caldă
să dorm infinit de mult așa cum doarme cărbunele
și cînd mă trezesc (recunosc aceasta este
o putere de neconceput) zăresc copacul și pot spune COPACUL

și văd soarele și pot spune SOARELE
și văd fiul omului și pot spune COPIL
apoi COPIL COPIL COPIL
altfel ar striga Henri Michaux
el ar spune GARÇON GARÇON GARÇON
și cuvintele noastre bronzate s-ar amesteca în cîmpie
dacă ar fi trecut pe aci Pasternak
cu surîsul său asemenea șarpelui pregătit să facă un salt
pe cîmp toate florile și-ar întoarce capetele
unele chiar s-ar scoate singure din pămînt întrucît
sînt din cîmpii îndepărtate
și-ar vrea să audă această minunată ne-nțelegere
MALJICIK DECAJ GARÇON
MALJICIK DECAJ GARÇON
MALJICIK DECAJ GARÇON
MALJICIK DECAJ GARÇON
și-astfel la nesfîrșit puterea vorbii

pero zubaţ

■

CU GEUTATEA APEI, CU GREUTATEA ARGINTULUI

A te refugia în vis, în toamnă, în zborul păsării
a te refugia departe de cîntec,
de noaptea care ți se așează pe frunte
cu greutatea argintului, cu greutatea apei.

Dincotro să ne-ntoarcem pe drumurile verii
căci vîntul a sfărîmat coastele vișinilor.

De unde această neliniște care poposește în vis
de unde cuvintele,
cei obosiți nu se vor statornici în cîntec,
aici nu e odihnă,
aici doar piatra ți se așează pe frunte
cu greutatea apei, cu greutatea argintului.

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU
și SLAVCO ALMĂJAN

GEORGE MANDEL

CHEMAREA MĂRII *)

Il acoperi o dimineață mohorîtă sfidîndu-l plină de batjocură cu grindina ei rece și întinderile nesfîrșite de nisip umed și cleios. Încercă să se îmbărbăteze, scrîșnind din dinți. Fuga lui (fugea) semăna cu fuga unui coșmar în care pămîntul se opune cu înverșunare pașilor ce devin ca de plumb, molipsind întreg trupul cu infirmitatea lor pînă ce nu mai poți scoate nici un cuvînt. Încercă să strige. Ropotul și vuietul ploii îi înecă glasul.

Mugind, oceanul se înălță și-l mușcă cu dinții lui de spumă, apoi se risipi în bășici și sclipiri luminoase, retrăgîndu-se cu repeziciune, pregătindu-se să se arunce din nou. Furios el se repezi asupra valului lovindu-l cu picioarele, dar acesta, ca un monstru orb și indiferent, îl copleși cu aripa sa de ghiață, îl răsturnă cu capul în jos, lăsîndu-l în cele din urmă, fără suflare, în nisipul umed. Se ridică ametit și se îndreaptă în fugă de țărm pînă ce ajunse la adăpost de furia oceanului și abia atunci se întoarse, spre el, sfidîndu-l cu un gest vulgar al mîinii.

Ropotele de ploaie înghețată îi ciuruiau fața.

Cu respirația întretăiată, tremurînd, se așeză pe nisip, încercînd să înalțe un monument de noroi cicatricelor sale: o spirală pentru fiecare semn de pe obraz, o coloană pentru fiecare dezamăgire.

Rănile, își spuse el, se înmulțesc ca iepurii și prin fiecare lovitură nouă devin tot mai imposibile de vindecat.

Lăsă noroiul să i se scurgă printre degetele înghețate și improviză turnulețe și frontonuri pentru rudimentarul său castel, ridicat în memoria suferințelor sale. În acest fel fiecare supliciu era canonizat.

Se ridică în picioare ștergîndu-și nisipul de pe haină, ascultînd cum ploaia înghețată îi lovește dinții incapabil să înțeleagă dacă aceștia îl mai dureau sau îi înghețaseră. Atenția i se concentră asupra trupului care nu mai putea deosebi frigul de durere. Cu mîinile întinse se învîrti în loc, urlînd împotriva ostilității cerului.

Pînă cînd privirea îi fu atrasă de o mișcare abia definită undeva în depărtarea pustie, în care o umbră încerca să prindă viață.

Se trînti pe spate închizîndu-și ochii, reținîndu-și respirația, simulînd cît putea mai bine inerția morții. Ploaia înghețată îi biciuia obrazul, cu săgețile ei ascuțite. Poate chiar sîngera puțin, ceea ce îl făcea să fie și mai impresionant. Rîse în sinea sa. Apoi se cutremură la gîndul că ar putea să aibe o înfățișare grotescă: cu părul său de culoarea nisipului, la fel de umed ca și nisipul cu care era amestecat, cu fața lividă din cauza oboselii și a frigului; cu mîinile sale noduroase ieșind de sub mînecile unui veston greu de descris dar care accentua și mai mult diformitatea trupului său numai piele și oase... cu pantofi mari și cenușii.

Cîndva lumina soarelui se reflectă în clădirile trandafirii a căror învecinare cu cerul limpede le dădea o înfățișare bucolică, și erau și cascadele de aer curat care te stimulau, te ciupeau, te gîdilau, făceau din tine o părticică a eternității și a solidarității lor permanente cu tot ce e viu.

O, atîtea imagini obscure.

Simți palmele ei reci pe față. Îl zguduiau cu putere și auzi un suspin înăbușit. Deschise un ochi dar îl închise repede înapoi reținînd pe retină imaginea cărnii, a trăsăturilor și a expresiei, a senzațiilor și culorii celei care era în fața lui. Apoi îi auzi vocea, un amestec de claxon cu clopoței.

*) **George Mandel**, The Beckoning Sea în vol. PROTEST, THE PORTRAIT OF A GENERATION. Panther Books, London, 1966. Povestirea a fost publicată originar în revista The American, Vanguard, 1950.

— Uf, e doar beat. Credeam că e bolnav.

Ridicîndu-se în coate el își scutură părul și simți gînganii reci alunecîndu-i pe spate.

— Nu sînt beat de loc. Mă simt doar izgonit în mare.

Fata, frumoasă, imaculată, îmbrăcată confortabil împotriva vîntului și a ploii, făcu un pas înapoi, cuprinsă de teamă. Și pe cînd el se ridica, ea o porni la fugă cu pași întretăiați, aruncînd în urmă priviri agitate de sub umbreluța ei violetă.

Pe fața lui apăru un rînjet care îi dezmorți trăsăturile înghețate. El porni spre ea, mai întîi încet, apoi într-o goană ce-i ascundea anxietatea. Ea se opri încordată, își închise repede umbrela și începu să o învîrtească prin aer, cu fața răvășită de frică. El evită lovitura care își pierduse precizia în isteria mișcărilor. În schimb aceasta o aruncă definitiv în brațele lui deschise. Încercă să se zbată, dar el o strîngea neputincioasă.

— Strig, făcu ea isterică.

— Nu fi proastă.

Doar cer întunecat, nori și orizonturi indiferente de apă.

— Odată, îi spuse el ținînd-o strîns, o indiancă fugind din calea unui aventurier, undeva, prin vestul sălbatic, s-a tupilat deodată la pămînt văzînd că urmăritorul ei cîștigă teren și și-a umplut o anumită parte a trupului ei cu nisip. De ce n-ai dat și tu dovadă de aceeași ingeniozitate?

Eliberînd-o, el îi luă umbrela ce i se bălăbănea în mînă, o deschise și i-o oferi cu un gest galant.

— Azi nu vei fi brutalizată, micuță eroină. Sufletul meu netrebnic e și așa încărcat de prea multe păcate.

— Atunci nu ești un... un depravat, se bucură ea. Vreau să spun...

— M-ai înțeles greșit. Sînt un depravat, nu însă și samavolnic.

— Ooof, spuse ea întorcîndu-și fața spre grindină. Slavă Domnului! Și acum trebuie să mă așez.

Se lasă pe nisip, ridicînd spre cer ochii plin de recunoștință. Îngenunchind, el îi oferi din nou umbrela. Ea o luă și o închise, sărind în același timp în picioare. Adunîndu-și puterile, ea îl croi fără milă, administrîndu-i cîteva lovituri serioase înainte ca el să se poată ridica și să-și caute un refugiu.

El făcu cîțiva pași în susul plajei, apoi se întoarse și o văzu schimonosindu-se de rîs.

— Cine dracu ești, la urma urmei? îi strigă ea, ascunzîndu-și capul sub pavăza violetă și redevenind serioasă.

— Nimeni în mod deosebit, răspunse el, făcînd un pas înainte. Sînt un om izgonit în mare. Aceasta e cartea mea de vizită.

— Izgonit? De către cine?

— De cărămidă și oțel. De zgomot, duhori și platitudine. De prețul mare al fericirii.

— Uuiii! Adevărat! Vino lîngă mine. N-am să te mai lovesc. De la distanță nici nu pari așa de primejdios. Aș spune că semeni mai degrabă cu un... cu un copilaș.

El se apropie șovăind, făcînd-o să rîdă împăciuitor. Un suspin din inimă puse capăt încordării dintre ei. Ea îi întinse umbrela și luîndu-l de braț, îl conduse pe plaja încețoșată de grindină. Mănușile ei delicate și atenția distrasă o făcură să nu observe nisipul de pe mîneca lui. Ea îi citi pe față urmele înțepenite ale frigului și în momentul acela nu mai putu suporta liniștea care se lăsase între ei, amplificînd și mai mult ropotul grindinei pe umbrelă.

— Hai să ne găsim o distracție, spuse ea, trăgîndu-l de mînecă. Curentul e foarte bun pentru pescuit crabi. Ce-ar fi să prindem cîțiva și să-i mîncăm. Ar avea haz, nu-i așa?

El cîntări în sinea sa hazul.

— I-am putea prăji, spuse el în cele din urmă. Am să-ți arăt cum se prăjesc crabii pe grindină.

Îi întinse umbrela și se apropie de țărm. O clipă mai tîrziu, el arunca crabii peste umăr, scoțîndu-i cu mișcări repezi de parcă ar fi atins castane fierbinți. Fata îi punea în umbrelă, tot mai preocupată de strînsul lor. Deodată el tresări și se

întoarse cu fața spre țărm, făcu vînt unui crab uriaș pe deasupra ei și se aruncă sălbatic în apă. Ea îl văzu răsărind din spuma pe care o iscase și atîrnînd suspendat o clipă, ca apoi, împroșcînd, să dispară din nou.

Ea aruncă umbrela, și se repezi la mal.

— Johnny, Johnny, țipă ea.

El apăru din nou. Ca într-un delir, ea continuă să-l strige pe numele improvizat. O privire bolnavă îl ațintì de sub stropii de apă.

— Johnny, vino și spune-mi, îl rugă ea printre lacrimi, vino și spune-mi ce te împinge în mare.

Cu apa pînă la umăr, el strigă:

— Crustaceii!

— Vino, îl striga ea deznădăjduită, marea e plină de ei.

— Pe țicălosul acela l-am cules la mal.

— Vino aici și spune-mi. Spune-mi ce te împinge în mare.

— Insectele, gemu el. Ploșnițele. Paraziții de toate felurile.

— Nu te aud.

Stătea în noroi și plîngea. El își croi încet drum spre țărm. Tremurînd de frig, o ajută să se ridice în picioare.

— Ciinii, șopti el. Fiarele.

Ea îl privea și continua să plîngă. Apa se prelingea pe fața lui purpurie. El

— Fumul, spuse din nou.

clipi din ochi ca să alunge picăturile sărate.

— Și încă ce, Johnny? întrebă ea, înnecîndu-se în lacrimi.

— Funinginea, spuse el.

— Murdăria. — Negii. — Coreea și halucinațiile. — Funcționarii, angajamentele. — Vameșii. — Controlorii de bilete. — Granițele. — Zidurile. — Maghernițele. — Clasele. — Castele. — Dezinformarea, țipă el. — Nobletea, sterilitatea. — Mîndria, fețele convenționale. — Și zahărul. — Lăcomia. — Preoții. — Miniștri. — Intimidarea, gemu el. — Poliția. — Tradiția. — Inchizitia morală. — Profesorii, poziția. — Școlile murdare. — Școlile duminicale. — Salvarea, șuieră el. — Școlile de dans. — Filmele. — Cărțile. — Barurile tixite. — Difuzoarele. — Stagnarea, strigă el. Televiziunea. — Părinții. — Bunicii. — Unchii și mătușile. — Vecinii de pe stradă. Aripile caselor.

Fața lui era lipsită de expresie. Fata, paralizată, ținea umbrela deasupra lui, sorbindu-i cuvintele ca pe un fel de poezie.

— Decreptitudinea, spuse el tremurînd.

— Glumele.

— Distracțiile.

— Proiectele.

— Minciunile, minciunile.

— Gunoaiele, și toate duhorile.

— Moartea, urlă el, cuprins de fior. Scîncind, fata îl luă de brat și îi puse umbrela în mîna care îi înghețase. Incepură să se plimbe ca să i se încălzească sîngele în vine.

— Sterilitatea e moartă, șopti el. Insensibilitatea și cruzimea sînt moarte. Inumanitatea e moarte. — Incepuse să strige: Și ura e moarte, și nedreptatea, calamitatea oarbă, ușurința, senilitatea.

Își întinse brusc mîna și alergă ținînd umbrela în sus, potic nindu-se din loc în loc, dar revenindu-și și continuînd fuga în susul plajei.

— Stîncile, strigă el. Stîncile sînt ultimul nostru refugiu. Fugi, fetițo, fugi, fugi!

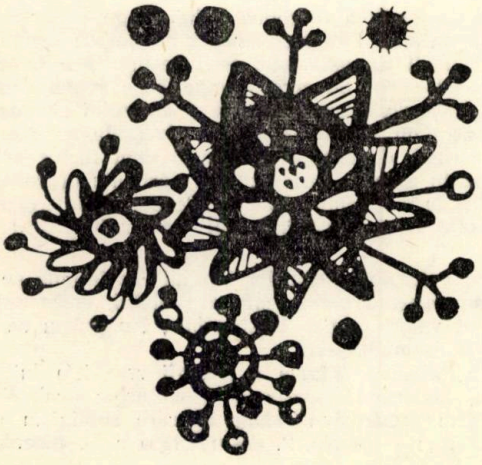
Ea îl urmă hohotind sub grindina care nu mai contenea. Ajungînd la un promontoriu de stînci, el se întoarse și o așteptă. Îi trecu umbreluța și o conduse de mînă peste pragul de pietre colțuroase ajutînd-o să treacă poteca nesigură spre marginea solitară a pragului, acolo unde valurile loveau stîncile acoperite de alge, aruncînd în aer o bură sărată și mugind ca niște fiare în captivitate.

Grindina lovea, sfărîma, muşca.

O ajută pe fată să se aşeze pe piatra alunecoasă, apoi o îmbrăţişă la picioarele lui. Îşi întinse obrazul în grindină şi urlă spre cer, capul său tremurînd sub încordarea inutilă de a se face auzit. Stridente şi incoerente, cuvintele lui se pierdură în distanţa lipsită de sens unde pînă şi marea era înghiţită de întinderea cenuşie şi împietrită a cerului. De teamă, printre hohotele de plîns, fata îl trase de pantaloni pînă ce el se aşeză alături.

O răbufnire de apă trecu peste ei, lăsînd o pulbere de picături sărate pe feţele lor bătute de grindină, în timp ce ei rămaseră agăţaţi unul de altul. Aplecîndu-se pe spate, se apropiară şi mai mult, fata continuînd să strîngă inconştient mînerul umbrelei. El urlă din nou şi sărută plinătatea buzelor ei pînă cînd îi simţi dinţii, acceptînd prezenţa grindinei ca pe o dăruire a feminităţii ei, un produs anormal ca de singura ei certitudine în viaţă. El îi desfăcu haina de ploaie şi uită grindina izvorît din pasiune. Printre suspine, ea îi sărută gîtul şi barba, agăţîndu-se de el şi mugetul mării, mîngîindu-i veşmintele ca şi cînd s-ar fi aflat în sanctuarul unui pat. Instinctiv, ea îl cuprinse cu şoldurile şi picioarele ei, ţinînd tot timpul umbrela ridicată, ca o ridicolă apărare între dezlănţuirea elementară şi finalitatea apropierii lor.

In româneşte de MARCEL CORNIŞ-POP



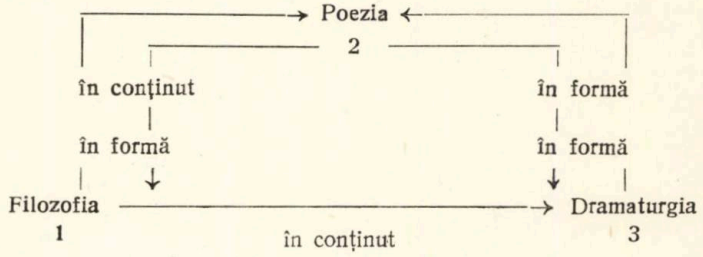
SOCRATE STĂNILĂ

OMUL DE GENIU ÎN DRAMATURGIA LUI LUCIAN BLAGA

studii

Ţinînd cont de închegatul sistem filozofic al lui Blaga şi de poezia şi dramaturgia sa puternic impregnate de idei filozofice personale, am susţine următoarele:

1. Filozofia, poezia şi dramaturgia lui Blaga alcătuiesc trei obiecte distincte care se influenţează reciproc în ordinea următoare:



2. Rămîne că, în concordanţă cu schema de mai sus, Blaga e mai întîi filozof, apoi poet şi în al treilea rînd dramaturg.

Cu acest sistem de influenţe nu urmărim să arătăm că opera dramatică ar fi subordonată poeziei şi că poezia şi dramaturgia ar fi subordonate filozofiei în opera lui Lucian Blaga, întrucît filozofia, poezia şi drama rămîn creaţii distincte, fiecare cu specificul ei. Cu acest sistem de influenţe vrem doar să fixăm locul operei filozofice, poetice şi dramatice în ansamblul creaţiei blagiene.

E indiscutabil că gîndirea filozofică a lui Blaga e pur metafizică. De aceea pe noi ne interesează doar felul raţionamentelor şi mai cu seamă metoda dogmatică de cercetare ca un anumit tip axiomatic de investigaţie a tainelor naturii spre a ne sugera unele procedee noi de cercetare pe baza materialismului dialectic. În general, sub raport axiologic, opera filozofică a autorului „Trilogiei cunoaşterii" nu mai constituie în prezent un sistem valabil în adevărata accepţie a cuvîntului. Mai sîntem înclinaţi în această direcţie şi din cauza unui factor subiectiv caracteristic celor ce sînt interesaţi în exegeza unei anumite părţi din opera variată a unui intelectual care s-a produs în mai multe domenii. Pe noi ne interesează la Blaga opera sa literară, iar filozofia ne trezeşte interesul mai mult pentru a ne explica literatura sa.

Creaţia lirică a autorului „Poemelor luminii" se întinde pe mai bine de cinci decenii. Ea a fost preocuparea permanentă a poetului, dramaturgului şi filozofului şi ne oferă în prezent valori poetice inestimabile. Nu putem să nu susţinem prioritatea poetului asupra dramaturgului.

Gîndindu-ne la valoarea actuală a întregii creaţii a lui Blaga, pentru noi considerăm că e mai importantă poezia şi dramaturgia decît filozofia sa. Aşa că nu e greşit să schiţăm următoarea relaţie în care subliniem valoarea actuală a creaţiei lui Lucian Blaga: 1. poezia, 2. dramaturgia şi 3. filozofia.

Teatrul de idei specific lui Blaga și lirismul său.

In perioada studiilor de la Viena, Blaga și-a adîncit preocupările filozofice asimilînd numeroase idei din școala spiritualismului și iraționalismului german. Lebensphilosophie înlocuia distincția fundamentală dintre „conștiință" și „existență" cu diferența dintre „cunoaștere" și „trăire". În Lebensphilosophie, „viața" e confundată cu „trăirea", iar perceperea existenței e posibilă numai prin intuiție exprimîndu-se prin simboluri și mituri. Faptul este caracteristic artei expresioniste în general și-l putem remarca și în dramele lui Blaga. Dar, după cum am mai afirmat, autorul lui Zamolxe este original în întreaga sa producție literară și filozofică. Aceasta se datorește faptului că Blaga nu și-a împrumutat ideile despre viață și lume care circulau în epoca sa, ci le-a asimilat creator formîndu-și o filozofie cu puternice trăsături personale. La fel a procedat și cu operele literare. În ele și-a *infiltrat* ideile prin simboluri și metafore numeroase. De aceea s-a observat pe bună dreptate unitatea de spirit între poet, dramaturg și metafizician. „Există o mare unitate de spirit între poet, dramaturg și meafizician; poemul, mitul dramatizat, eseul și sistemul metafizic al d-lui Blaga sînt, în bună parte, numai forme variate sub care se-ntrupează neliniștile și certitudinile unui spirit preocupat de marile taine ale vieții și de soluționarea lor" [1]).

Adevărații mari scriitori din literatura română și universală, chiar metafizicii, nu au elogiat o anumită credință religioasă sau ideologia claselor exploatatoare în scrieri de circumstanță. Prin aceasta ei s-au făcut cunoscuți ca titani în arta lor. Lucian Blaga se include în lista marilor scriitori tocmai prin această poziție a sa. Știm din operele sale că nu a căutat să susțină dogmele bisericii ortodoxe sau ale bisericii în general. Biserica ortodoxă română putea pe drept cuvînt să-l numească pe Blaga eretic.

Cel ce susținea teoria categoriilor stilistice abisale era conștient de aceasta, căci aceste categorii stilistice deformează conform unei anumite „năzuințe formative" specifică unui popor orice doctrină sau concepție despre lume și viață. În piesa „Tulburarea apelor" este evidentă această erezie dacă ne gîndim la Isus-Pămîntul, concepție panteistă asupra universului susținută de Moșneagul. Ortodoxia este deformată prin fondul folcloric păgîn.

Atît Octav Șuluțiu cît și Eugen Todoran au remarcat cu exactitate că eroii lui Blaga sînt idei individualizate. Acești eroi sînt despersonalizați, scoși din realitatea socială și se manifestă prin dinamica ideilor-forțe tocmai pentru a sublinia mai profund ideea. Unii critici literari susțin că toate piesele de teatru ale lui Blaga sînt drame ale cunoașterii. Intr-un loc Dumitru Andrașoni susține: „Poeziile sînt așadar drame ale cunoașterii după cum drame ale cunoașterii sînt și piesele" [2]). Nu mă refer la poezii pentru că nu constituie obiectul studiului nostru, dar în ceea ce privește dramele pomenite, nu sînt toate drame ale cunoașterii. Drame ale cunoașterii sînt de exemplu piesele: *Zamolxe, Cruciada copiilor, Tulburarea apelor*. Dar nu putem spune același lucru și despre *Avram Iancu* sau *Daria*. În aceste două drame sîntem departe de a admite că au ca fir principal sentimentul de a stabili relațiuni cu absolutul.

Deoarece dramele lui Blaga sînt, în esența lor, expresioniste, e clar că vom întîlni în ele prezența demonicului. În *„Meșterul Manole"* întîlnim caracterul demonic al creației, în *„Cruciada copiilor"* avem de-a face cu demonicul fanatismului, în *„Fapta"* avem demonismul instinctelor ancestrale etc. Prin acest demonism își fac loc ideile-forțe. Datorită demonicului ideile devin elemente purtătoare ale unor adînci tensiuni sufletești.

Creația dramatică a lui Blaga e poetică pentru că folosește din plin imagini artistice încărcate de lirism. E suficient să ne gîndim la *Zamolxe* pentru ca să observăm adînca legătură dintre ideile și sentimentele autorului. Avem de-a face cu un teatru de idei impregnat de lirism.

---

1) Pompiliu Constantinescu. „Lucian Blaga" în „Scrieri", vol. I, E.p.l. 1967, p. 300.
2) Dumitru Andrașoni, „Preliminarii blagiene", Steaua nr. 5, 1967, p. 126.

Cel ce susținea importanța mitului pentru a da misterului o dimensiune în plus a folosit din abundență mitul în piesele de teatru. După Blaga mitul este o cunoaștere cenzurată și totodată el constituie o creație modelată artistic. Prin urmare el mai are rolul și de constituent metaforic al operei de artă. Remarcăm că Traian Liviu Birăescu a subliniat cu finețe rolul mitului în opera de artă: „E tot atît de adevărat, apoi, că prin mit, ideea, conceptul, își cîștigă o aureolă poetică, un veșmînt liric, care o populează și o înnobilează“ [3]). Deci mitul are o mare valoare poetică în creația artistică. Același autor arată că Blaga a avut dreptate cînd a afirmat că mitul are „înfățișarea unei metafore dezvoltate“. Poetul Blaga și-a făcut cunoscută calitatea de poet și-n drame prin întrebuințarea mitului în aproape toate piesele sale de teatru.

Dramă a creației, Meșterul Manole.

Meșterul Manole este una dintre cele mai frumoase piese ale lui Lucian Blaga și aceasta se datorește înrudirii cu vestita baladă populară, frumuseții ideilor și realizării artistice. Unii critici susțin că în *Meșterul Manole* am avea de-a face cu o ciocnire între ortodoxia pravoslavnică și erezia bogomilă. Probabil că au fost înclinați să afirme acest lucru din cauza personajului Bogumil care-și permite într-o replică să pomenească de frăția lui Satan cu Dumnezeu. În drama ce o discutăm, Bogumil și ideile sale nu fac altceva decît să apropie și mai mult mitul de credințele străvechi populare. El alcătuiește unul din mijloacele prin care Blaga amplifică culoarea de autohtonie a conținutului piesei. Autorul acordă o importanță mult mai mare dramei ce se petrece în sufletul omului creator și toate mijloacele pe care le folosește, precum și ideile, converg către acest scop.

George Călinescu a intuit admirabil esența din Meșterul Manole, deși face unele concesii ideii de bogomilism ce s-ar strecura în piesă: „Din alt punct de vedere — *Meșterul Manole* — e un răspuns la problema estetică. Creația are ca punct de plecare tehnica, dar nu devine operă vie fără factorul irațional, fără har. Acest har pretinde însă artistului suferință“ [4]). Omul creează frumosul transfigurînd realitatea printr-o viziune personală tributară unei „matrici stilistice“ autohtone. Lui i se cere „har“, adică talent și dorul de a zămisli frumusețe, dar acestea trebuie să-l smulgă din condiția umană ordinară. Creatorul e obligat să se dăruie integral idealului său renunțînd la bucuriile obișnuite ale vieții. Și astfel apare drama din sufletul artistului, apare ideea de jertfă.

Întreg actul I se referă, de fapt, la frămîntările artistului pentru a afla ideea creatoare. Căutările lui Manole pentru a găsi soluția înălțării minunatei biserici sînt înfrigurate, pline de îndoială. I se opun forțele obscure ale adîncurilor. Gămăn, duhul pămîntului, le redă prin interjecții ce imită sinistru uruitul stihiilor subpămîntene, colcăitul bulboanelor din mlaștini.

Manole e chinuit de demonul creației: „... Lăuntric un demon strigă: clădește! Pămîntul se-mpotrivește și-mi strigă: jertfește!“ [5]). Acest demon îl determină să fie consecvent în căutările sale.

Cei nouă zidari sînt contaminați de focul arzător al creației ca și Manole. De acest imbold ei cer să fie dezlegați, dar Manole nu poate să-i ajute. Dorul de biserică, de opera de artă îi arde:

Al optulea

Sîntem bolnavi de ea. O simțim în văzduh ca o mătase. Nu e nicăieri și totuși dorul de ea e în noi ca un dor de casă [6]).

Manole cere apoi jurămîntul cu privire la „jertfa cea mai mare“, cu privire la dăruirea totală.

Întreaga dramă se desfășoară în jurul realizării creației artistice. Ideea creatoare, tot ce are mai scump artistul, sufletul și lumina operei de artă este întrupată

3) Ibidem, p. 236.

4) George Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**; Fundația Regală pentru Literatură și Artă, Buc., 1941, p. 797.

5) Lucian Blaga, **Meșterul Manole**, în Opera dramatică, vol. II, Ed. Dacia Traiană, Sibiu, 1942, p. 23.

6) Op. cit., p. 56.

în soția lui Manole. Ea va fi zidită în zidul bisericii ce simbolizează opera de artă. Chinurile meșterului în timpul jocului de-a ziditul Mirei se identifică cu truda creatorului în timpul realizării operei.

In scena I. actul IV, demonul creației își face loc în munca febrilă a zidarilor. Ritmul alert apare în versuri îmbibate cu idei măreție ce scot în evidență grandoarea actului creator:

Al patrulea

Din gura de iad și-nvinsul mister noapte și zi creștem spre cer.

Al doilea

Sus scînduri și bîrne, zi lungă și noapte. Otravă și slavă culegem din fapte[7]).

Din „învinsul mister" se clădește frumosul. In „Cunoașterea luciferică" misterul e criptic sau fanic, respectiv ascuns sau revelat. Misterul învins este un mister revelat și deci potentat. Conform părerilor lui Blaga artistul potențează misterele. În replica celui de-al doilea zidar întîlnim ideea că din fapte, desigur măreție, se culege „otravă și slavă". Nu culege oare Manole otravă din faptul că-și zidește sufletul în biserică renunțînd la viață? Că Manole își pune tot sufletul în creația sa jertfindu-și viața, nu constituie nici o îndoială pentru noi. Încă din actul I, cînd meșterul se afla în febra căutărilor, Bogumil îl sfătuiește: „... Ce e trupul ăsta? Rîia sufletului. Făptuiește, nu cumpăni. Sufletul iese din trupul hărăzit viermilor albi și părosi și intră învingător în trupul bisericii, hărăzit veșniciei..."[8]).

Încercarea lui Manole de a distruge „lăcașul" se transformă în eșec. Meșterul este oprit de cei din jur, căci opera de artă nu-i mai aparține. Ea a devenit un bun al tuturor. Ceea ce are preț în ochii lumii e opera și autorul ei.

O idee importantă întîlnită și-n *Cruciada copiilor* privitoare la rolul omului ideilor sau rolul artistului în săvîrșirea unei opere ne atrage atenția:

Manole (frînt)

...Eu am fost numai o netrebnică unealtă, o scîndură în schelele pe care le dărîmi cînd clădirea e gata și folcsul vremelnic nu le mai cere. Așa sîntem noi toți unelte și scînduri în schele; unii-și dau seama mai curînd, alții mai tîrziu. Prin ceea ce din durere nimic nu ni se scade[9]).

Creatorii, oamenii de geniu, sînt uneltele demonului din ei, iar cînd își dau seama de aceasta din durere nimic nu li se scade.

Ar fi de subliniat o interesantă problemă ideologico-politică în Meșterul Manole. In această dramă cei ce uneltesc împotriva lui Manole sînt boierii și călugării. Vodă e un element pasiv care-l compătimește pe creator. Avem deci o bună idee a lui Blaga. Nu un om, ci o clasa parazitară e de condamnat pentru ura și disprețul ce le poartă omului de artă.

Arca lui Noe și Anton Pann.

Arca lui Noe are un subiect melodramatic de inspirație biblică. Partea dramatică a piesei atacă problema omului de geniu care concepe o operă de mare valoare pentru omenire sub un impuls exterior, inspirator. El este neînțeles de Ana și cei din jur. Pînă la urmă soția și copiii săi sînt impresionați de forța și măreția operei — momentul cînd sub influența toacei arca se reface și dobitoacele perechi — perechi se adună.

Moșul simbolizînd pe Dumnezeu îl îndeamnă pe Noe să construiască o arcă pentru familia sa și perechile de viețuitoare destinate perpetuării speciilor pe pămînt, întrucît va pedepsi omenirea păcătoasă cu potopul. Îi mai o era o toacă făcătoare de minuni în stare să îndrepte orice rău sau orice stricăciune. Lucian Blaga folosește prilejul pentru a da o lovitură surdă religiei cu poveștile ei biblice copilărești:

7) Idem, p. 79.
8) Ibidem, p. 18.
9) Ibidem, p. 375.

Noe (ia toaca)

Dacă-i așa — și cum oare n-ar fi? — atunci ia Moșule toaca asta înapoi. Începe Tu din răsputeri cîntecul cel mare, să intre și oamenii iarăși în matca pentru care i-ai făcut [10]).

Prin Ana și Noe, Nefîrtate și Moșul se înfruntă. Putem observa chiar unitatea contrariilor în afirmația lui Nefîrtate: „Eu sînt umbra Moșului..." [11]), iar într-un loc tot Nefîrtate îl numește pe Moșul „Fîrtate-Moșule!". Desigur că putem admite aici și unele rezonanțe bogomilice strîns legate de faptul că acțiunea se petrece în „preistorie" după cum a notat autorul.

Mai profund și mai esențial în piesă ni se relevă suferința creatorului arcei care lucrează fără putere de împotrivire, ca un rob, „sub silnicie cerească". Această silnicie cerească e un „îndemn înalt de forță majoră", iar Noe este alesul, omul dotat cu „har" întru realizarea operei. Judecata lui Noe, reprezintă tocmai neînțelegerea activității sale creatoare de către cei ce-l înconjoară:

Al treilea jude:

Ano, poate că dumneata nu l-ai îndrăgit îndeajuns pe omul dumitale și atunci Noe a îndrăgit arca... [12]). Ana însă se apără. Noe a îndrăgit arca sub un impuls creator deosebit care nu-și găsește echivalent în iubirea de femeie.

Cu piesa *Anton Pann*, Lucian Blaga se apropie și mai mult de realitatea socială.

Spiritul răzvrătirii izbucnește în această dramă a creației, căci Pann-poetul este Pann-haiducul. El haiducește pe plan intelectual prin opera sa poetică, punîndu-se în slujba maselor, identificîndu-se în acest sens cu Groza, poștașul Panțu, Ursarul sau Paznicul de noapte care sînt tot atîtea fețe ale aceluiași haiduc. În economia piesei apropierea dintre bardul popular și haiducul Groza nu e întîmplătoare, ci necesară. Florin Tornea afirmă într-un studiu că mitul de care face uz Blaga în dramă este „mitul iubirii de om și de oameni, mitul forței justițiare a poporului: „haiducia" [13]). Nu știam de ce autorul studiului numește mit ceea ce în piesa *Anton Pann* este o idee — ideea răzvrătirii — care străbate drama și este încorporată în diverse personaje. Personajul principal este haiduc pe plan spiritual, cel ce însumează în sine și-n opera sa ideea de haiducie, cel ce asimilează pe un plan superior, freamătul de răzvrătire al vremii.

În cuprinsul dramei mai putem semnala o atitudine biciuitoare a autorului față de exploatatorii intelectualilor din acea vreme. Pann este în realitate un proletar intelectual exploatat fără milă de tipograful Ciurcă și Safta. În tabloul al doilea, scena a treia, Bidu, unul dintre prietenii bardului o judecă astfel pe Safta: „Ridic glas împotriva coanei Safta c-a ținut în robie pe sfîntul duh!" [14]). Ideea de haiducie este pusă alături cu exploatarea nemiloasă a poetului.

Atît în drama *Anton Pann* cît și-n piesa *Arca lui Noe* remarcăm două personaje importante pentru viața eroilor. E vorba de Ioana și Ana. Anton Pann păstrează o dragoste profundă Ioanei, deși aceasta e insensibilă la geniul poetului. Poetul este preocupat de arta căreia i se dăruie în timp ce pămînteana Ioana pur și simplu nu-l înțelege, cu toate că bardul se explică: „Este în mine o nebunie care vrea să se cheltuiască și o căldură care crește cînd se dăruie, care se stinge cînd vrei s-o aduni!" [15]). Recunoaștem aici focul lăuntric creator sau „harul" cum îl numește Blaga.

Aceeași neînțelegere o are pentru Noe, dotatul, și Ana. Soția lui Noe e materialistă și vede toate prin prisma meschinelor interese casnice. Ca să-l împiedice pe soț de la realizarea planurilor sale e gata să se întovărășească cu Nefîrtate. Ambele femei își revin însă pînă la urmă și sînt cucerite de geniul soților lor.

10) Lucian Blaga, **Arca lui Noe**, Dacia Traiană, Sibiu, 1944, p. 25.
11) Op. cit., p. 52.
12) Idem, p. 69.
13) Florin Tornea, **Anton Pann, de Lucian Blaga**, Teatru, nr. 12, 1964.
14) Lucian Blaga, **Anton Pann**, Teatru nr. 4, 1965, p. 71.
15) Op. cit. p. 57.

A. E. BACONSKY:

CADAVRE ÎN VID

cronica literară

Artist, în ECHINOXUL NEBUNILOR, A. E. Baconsky se vrea, pare și e, în ultima-i carte de poezii, existențial. *Zicem: se vrea, pare și e, iar nu, neapărat, e ori, numai,* pare, *pentru că lucrurile sînt mai încurcate, în ceea ce-l privește, decît credem. E, pe de altă parte, sigur că, în ECHINOX..., A. E. Baconsky e, numai artist? E-adevărat că prozele poetului răspundeau, parcă, unui faimos deziderat baudelairean, anume: „Quel est celui de nous qui n'a pas rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime, assez heurtée pour s'adapter aux ondulations de la rêverie, aux soubresaut de la conscience...?" Mai spuneam, aiurea, că prozele acestea sînt un lung monolog la țărmul mării euxine, niște parabole și, mai cu seamă, proiecția-n exterior a unui fond sufletesc — ar spune E. Lovinescu — „muzical", expresia ceremonioasă a unui eu obscur, plin de neliniște și de „amintire barbară", sau, dacă vreți — cu voia lui Amiel —* un état d'ame: *că sensul cărții e unul ezoteric (prozele-n număr de 9, motto-urile din Deuteronom, Fray Luis de León, John Donne sau Persius, simbolurile heraldice), nu fără o notă de dandysm; că A. E. Baconsky are, ca Mateiu Caragiale, vocația enigmaticului și că nevoia lui de-a se dezvălui e concurată, pas cu pas, de-o artă a învăluirii; că șansa de-a „face lumină", de-a reconstitui lucrurile „așa cum au fost", e amînată mereu și, pînă la urmă, respinsă cu un gest de suveran dispreț; și că titlul de drept al scrierilor acestora e:* sub pecetea tainei... *Că, în fine, misterul nu e elucidat, de vreme ce există un* stil *al misterului, așa cum, pe lîngă hermetismul de substanță, există unul pur estetic, pe care-l denunță, la Valéry și Mallarmé, drept „surogat de mister", Lucian Blaga, uitînd, pare-se că însăși filosofia lui e o* metodologie *a misterului... Cînd iată, că tot ceea ce acolo există, fie și în vis, în rêve-rie, în vis-iune, era, oricum,* prezent: *mituri grozave (un soi de Atrizi, să zicem), mari enigme, biografii exemplare și, ca un corolar al lor, abjecții,*

dar nu de toate zi'ele, e resimțit aici, în CADAVRE IN VID, cu groază, ca o teribilă absență :

Nu mai e nici otravă,
n-a mai rămas decît o limfă palidă,
limba arsă de soare agonizează
și colții s-au făcut mici, și nimicul
sigilează cuvintele ...

O carte a Absenței, e aceasta, a Golului absolut : CADAVRE IN VID, unul la puterea a doua — așadar, amintind, oarecum, de dezolarea lui Beckett, după cum savantele p o'ocoluri din ECHINOX ... evocau, parcă, arta lui Saint-John Perse — și ne-ar mira aversiunea eseistului nostru pentru cei doi laureați ai fundației Nobel, de n-am fi ispitiți să vedem într-însa, mai curînd, negația unei secrete admirații ori, poate, a unei genealogii, fie și mai puțin directe, dar posibile. Firește, A. E. Baconsky e, mai cu seamă, un sadovenian ; *om al pădurii și al muntelui, al „dorului de timp" și, uneori, al unei culturi de tip arhaic, cu toate că n-a ezitat — ori n-a uitat — să cînte și miracolul civ'lizației : marile orașe, „liniile de-naltă tensiune", fabricile și „după-amiezile foburgului" ... Ceea ce i-a și adus, pe vremuri, din partea unei critici mioape, acuza de „modernist" ! Suferă, astăzi, poetul tocmai de ceea ce era învinuit că exaltă : marile orașe, „liniile de-naltă tensiune", miracolul civilizației ? Ori, mai bine-zis, de formele goa'e, și ost'le omului, ale aceleiași civilizații ? Este el, poetul, un Sandburg cu nostalgia bizonilor de altădată ? „Nu mai sunt oamenii de odinioară", se spune-n* Hamlet apocriful ... *Este el un expresionist, regretînd, cu Trakl sau cu Brecht, exodul „aus den schwarzen Wäldern" un „filozof al Vieții" proclamînd cu Spengler, declinul fără întoarcere al* Abendland-*ului ?*

„dans al celăților obosite, crepuscul roșu, abend- / land ... agonia tică'oșitelor neamuri sufocate în aur / și purpu'ă veche ... mercenarul str'ein călărește seara pe colinele sol'tare / visînd jaf și incendii — destul vouă ! cuvintele pești, moarte, pe ape / albe, meduzele infestează istoria ... animale și păsă i de pradă pe / steaguri se schimbă în hiene și corbi ... iarăși mă voi întoarce-n / pădurile mele, 1000 de anipînă cînd va trece avalanșa absurdă ... / hoardele ... vîntul a și început să miroase a carne crudă sub șeile / cailor ... vîntul stepelor, miros de scuturi de piele ..."

O atitudine — estetizantă, fie — era aceea a lui Verlaine, să z'cem, depășindu-și urîtul și angoasele finelui decadenței, în „acrostihuri indolente" ... Or, A. E. Baconsky pare a se îndoi de artă *și de* alibi-*ul pe care-l oferă, totuși, ea, întrebîndu-se aproape bacovian :*

Ce să vă caut, ce să vă mai cînt ...?

O at'tudine — angajată, da ! — es'e și a lui Sandburg. E, aceasta, oarecum — și atitudinea lui A. E. Baconsky, numai că — s a r c a s t i c — poetul nostru afectează o grea nostalgie după valorile negative *ale Istoriei. El e, în CADAVRE IN VID, un moralist* à l'envers, *uimindu-se că „tîlharul e mic și firav", că „trădătorul ezită", că „uzurpatorul e lipsit de curaj" ... Culpa tuturor acestora*

este aceea de-a nu-și respecta condiția de trădători, tîlhari, uzurpatori. Un aer de paradox hamletian are toată acea tă critică în versuri, și nu-i de mirare că o poezie se intitulează Hamlet apocriful. Numai că „nebuniei" Prințului, și vorbitului lui „în dodii", i se substituie, la A. E. Baconsky, poet lipsit de ceea ce, într-un anume sens, se cheamă umor, discursul direct, satira, plîngerea propriu-zisă, întreținută, cînd și cînd, de cîte-un „destul, vouă!", de cîte-un „vai, celor!", de gesturile nobile, adică, și fără ambiguitate, ale teatrului antic. Marele stil, cu alte cuvinte, este vocația poetului acestuia — în poezie, nu în proză! —, monotonia căruia, pe unii, putîndu-i chiar exaspera... E-adevărat că ironia lui A. E. Baconsky, făcută din sarcasme, mai cu seamă, nu e lipsită de simplificări. Iată,, se va spune, un poet care nu cunoaște nuanțele. Care ne oferă, de fiecare dată, același lung metraj în bianco e nero... Și cine-și aduce-aminte de ECHINOXUL NEBUNILOR, cu aparentele-i risipe de culori, în ciuda „dezolărilor" și-a „aleanului" de-acolo, poate să fie ispitit a crede, despre această carte, că a ieșit dintr-o paletă stoarsă de culori și, mai ales, de nuanțe. Numai că, nici în ECHINOX..., A. E. Baconsky nu era, propriu zis, un colorist, culorile fiind, pentru poet, un pretext, dacă vreți: heraldic. A. E. Baconsky e ceea ce se cheamă un grafician, unul care lucrează-n alb și negru, mai cu seamă — și vignetele, cu care-și decorează cartea ne-o dovedesc prea bine. Și e mereu, un fin stilizator, punînd culorile, pe pînză, după un anume cifru, nu neapărat cromatic, dar funcțional, în felul lui Mateiu Caragiale. În arta blazoanelor, ele, culorile, nici nu sînt, de-altminteri, făcute pentru ochi, și paradoxul sinople-ului, să zicem, al „sîngeapului" matein, desemnînd VERDELE heraldic, e că provine din latinescul sinopis, ceea ce-nseamnă: pămînt ROȘU de Sinope! În fine... Semnul sub care stă această carte e Negrul. Negru e un Sonet, tot negru e un Psalm. Și cu toate că ochiul japonezului, să zicem, distinge mai multe nuanțe de negru, nu cred că se poate vorbi de-o policromie a Negrului, în cazul lui A. E. Baconsky... Melancolia poetului e una și aceeași de-a lungul unei cărți foarte egale. O excepție, între atîtea poeme negre ale alienării, ar fi acest

Autoportret în timp:

Am semănat cu pădurea, cu moara de vînt, cu tăcutele,
negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri,
cu umbrele cailor noaptea pe-nalte coline moldave
am semănat — și cu chipul ciudaților zei
îngropați în nisip lîngă mare. Cît e de-atunci?
Trebuie să fi trecut multe ploi, multe viscole, trebuie
să fi pierit multe ziduri și oști, să fi căzut multe lanțuri,
să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii
ca să-ncep a semăna în sfîrșit și cu mine.

De-altminteri, tot acest optimism de-o clipă și, sperăm, nu și de circumstanță, e repede negat de alte și alte poeme negre, ieșite din aceeași estetică fără nuanțe. Să fie ea, estetica aceasta, cea care-i impune poetului, pînă la urmă, și un soi de neîncredere-n cuvînt, un dezinteres, mai bine-zis, de cuvinte — căci: „nimicul sigilează cuvin-

tele ...“ ? Oricum, A. E. Baconsky pare-a avea și are, tot mai mult, vocația anonimatului, și faptul că apelează încă la vocabule „frumoase“, la poze nobile, nu trebuie să ne înșele. Un paradoxal amestec de literatură și sinceritate — e toată poezia lui. Și, nu o singură dată, amărăciunile-i literare se convertesc în unele existențiale. Poetul este un blazat care, de nu mai are bucuria scrisului, *o are-n schimb pe aceea a cărții: „S-au tipărit din această carte 1530 exemplare, din care 30 nepuse în comerț, numerotate de la 1 la 30 și purtînd semnătura autorului ...“*

De unde se vede, credem, că e cu neputință, deocamdată, să tragem o-ncheiere à propos *de versurile poetului acestuia atît de viu și, în multe privințe, exemplar ...*

ȘERBAN FOARȚĂ

CORNEL UNGUREANU

EUGEN BARBU

PRINCEPELE

1. Chiar dacă nu convine unora, proza lui Eugen Barbu ocupă un capitol substanțial al istoriei noastre literare contemporane. Prolific, scriitorul înțesează presa cu articole de cea mai diversă factură, împrăștie, pe drept sau pe nedrept, pamflete, apare în librării ca dramaturg, eseist, poet, dă interviuri, declarații, se luptă cu criticii, cu antrenorii naționalei de fotbal; literat sau publicist, e în continuă ofensivă, își scrie memoriile și apoi, și le publică, la o vîrstă la care alții visează maturitatea, semnează declarații patetice pe care apoi și le neagă, bineînțeles violent, afirmă tinerii și apoi scrie împotriva lor.

Ar mai fi vreun domeniu vecin literaturii, în care Eugen Barbu să nu fi intervenit, în admirația unora și sub înaltul dispreț al altora? Scenarist sau gazetar, Eugen Barbu e gata să găsească țapi ispășitori, demască cu un curaj pe care îl au puțini; un spirit de pamfletar îi încinge cuvintele, care aproape întotdeauna merg prea departe, întotdeauna lovesc prea dur; limitele acceptate, tacit sau nu, sînt aruncate în aer, de către acest navigator pe toate mările. Superficial, ori nu, trecînd de cele mai multe ori, scriitorul are ceva din alura inchizitorilor de demult, necruțători cu cei ce li se par că le calcă legea ce le-a fost dată, prin har, în pază. Pe un tron imaginar, scriitorul imaginează un nesfîrșit, șir de auto da fé-uri pe care se perpelesc ereticii întru credința cea adevărată.

Înainte de a fi un remarcabil scriitor, Eugen Barbu este un temperament scriitoricesc: capricios, vanitos, nimicitor de iluzii el își creează, în același timp, iluzia enciclopedismului său. Iluzie dată de rara și excepționala capacitate de a stăpîni cuvintele. Eugen Barbu poate scrie despre Goethe, așa cum scrie despre blokhausurile din America, și poate strîmba din nas în fața unui roman de Goethe ca și

în fața unei poezii a lui Nichita Stănescu. Nici un domeniu nu este, pentru Eugen Barbu, supus interdicției; el se ridică cu dezinvoltură deasupra, emițînd păreri riscate, contestînd, distrugînd, mereu cu aceeași forță a verbului care îl face, de atîtea ori, fascinant. În această permanentă bătălie, e evident că scriitorul nu tinde spre concentrarea unor idei și nu-și mărginește, în numele unei finalități precise, ambițiile literare. El este Povestitorul (cu literă mare), pamfletarul, dar mai ales artizanul, maestrul unei limbi de rară strălucire. În Jurnal, una dintre cele mai bune cărți ale sale, unii au căutat adevăr și confesiune, istorie verificabilă, în loc să sesizeze așezarea cuvîntului, umorile, iritarea care fac farmecul personalității autorului. Cartea trebuie privită ca operă în sine, chiar în literatura noastră, mai puțin obișnuită cu formele genului. Căci Eugen Barbu reprezintă, mai bine decît oricine în literatura noastră de azi, scriitorul-spectacol, jucîndu-și partitura cu cortina trasă.

Cineva amintea, într-o recentă cronică (un pic malițioasă) că E. B, nu pierde nici un prilej de răfuială, cu contemporanii. Și asta e adevărat, și mai e adevărat că face concesii galeriei. Și că aceasta face parte din spectacolul său, jucat cu o vervă îndrăcită de la un capăt pînă — poate — la sfîrșit; un spectacol în care exis'ă toate poncifele cabotinajului și toate rafinamentele unui mare maestru. Și sub aplauzele unora și sub huiduielile altora se uită — și nici nu se poate altfel — că, în momentele în care părăsește scena, în pauzele acestea ale oboselii, ale euforiei, ale liniștii — Eugen Barbu este un mare scriitor. Se uită: fiindcă el face parte dintr-un peisaj literar, fiindcă el este de fapt un prim solist de spectacol și nu un comod aspirant la clasicitate, un claustrat în chilia care naște opere definitive. Și, mi se pare și mai important, nu trebuie să căutăm în opera lui Eugen Barbu cărți definitive, egale, perfecte, cred că Eugen Barbu n-o să scrie niciodată ceva ce ar rămîne închis în sine, șlefuit, sortit de la naștere unei cariere glorioase în paginile istoriei literare: întotdeauna, scriitorul face prea mult, merge prea departe, fără acel simț al limitelor care definește mediocritatea literară dar și clasicitatea, și pe făurarii de perfecțiuni sigure.

2. Intîlnirea cu istoria era deci fatală, pentru un scriitor de factura lui Eugen Barbu. Fatală, fiindcă în istorie Eugen Barbu descoperă un limbaj inepuizabil, de efecte inegalabile; fatală prin putința de a învia o lume miraculoasă și de a vorbi, despre contemporanii săi. Cartea e, în mare parte, sprijinită pe document, și reconstituirea epocii fanariote, e plauzibilă, dar nu acestea fac valoarea cărții, chiar dacă aportul lor la constituirea Princepelui nu e de loc minor. Așadar, mai întîi, tot ce ține de „reconstituire", adică de canonul genului și îi este sortit, mai devreme sau mai tîrziu, includerii în manual școlar: ceremonia înscăunării domnitorului, Fanarul, S'ambulul veacului 18, Bucureștii, (Bucurescii, scrie Eugen Barbu) aceluiași veac; curtea domnească, educația domnitorului, birurile către Poartă, țăranii cu jalbele în protap, decapitarea „princepelui" în dizgrație, și alte asemenea mărunțișuri, cuprinse cu un bun simț al cadrului; pe urmă ar veni vînătoarea domnească, mesele (și ce gurmand rafinat le descrie), toaletele, intrigile curtene, cu boierii trădători și delatori-jalnici, cor-

tegiile sărbătorești, necazurile casnice, pasiunile aprinse de arginți. De-ar fi doar atît, și cartea și-ar avea rosturile ei, căci totul capătă strălucire și culori, trăiește: „Scînteiau pietrele grele, scumpe cît o moșie ori o mină de sare, năucitoare, fanatice, cu o grea și mohorîtă strălucire, ori de pucioasă, ori de foc mocnit, toate strîngînd în ele păcate grele ce aveau a fi ispășite în vreo zi ori în vreo viață. Sarasirul greu, cu linii de samur ori de sobol sau canavățul cu fori de fir brodau desene podobite pe acele trupuri leneșe, sfidînd mulțimea ce sta și se uita cu gura căscată la cine-i conduce, sucnele de tabin, de hatai și de belacoasă, cu sponci de aur făceau o risipă haină în acei ochi flămînzi de frumusețe". *Și aceste reconstituiri capătă, prin nu știu ce miracol, o ciudată senzualitate, de care, altfel, e plin romanul; i-am spune funcționalitate, dacă n-am anticipa o idee pe care o reținem pentru mai tîrziu. E devorant acest baroc al fabuloasei mode și al acestor fabuloase ceremonii; obiectele acestea care* reconstituie *absorb oamenii, creează opoziții prin farmecul — poate — al acestor cuvinte redescoperite, de o forță stranie. Reconstituind (peisaj, atmosferă etc.), Eugen Barbu comentează evenimente care stau sub semnul senzaționalului (alt canon al literaturii istorice). Să enumerăm: ciuma, întîi, cu șiragul acela de morți, nesfîrșit la număr cu oameni putrezînd ori îngropați de vii, orgii de cele mai felurite, chinuri de tot felul (nu se sfîrșise încă — aici — evul mediu), descrieri amănunțite de crime, de omoruri; două personaje centrale sînt astrologi, într-un castel* principele, *plecat în expediție nocturnă, întîlnește, printre alte animale fabuloase, un țap cu cap omenesc. În subsol,* Principele *mai este un* roman negru *ori cel puțin, mimează asta. Limbajul urmează fidel trivialitatea unor gesturi sau a unor personaje. „Senzaționalul" acesta ar fi subordonat tot senzualului, unei lumi care trăiește violent prin simțuri, cîteodată ca unică scăpare, cîteodată indice a unui balcanism sufocant. Într-o epocă literară în care „demitizarea" își încearcă peste tot șansele, Eugen Barbu și-a ales o epocă în care nu mai are ce să demitizeze, senzaționalul ieșind din lectura ori din sugestia documentului. Scăzînd temperatura, cartea este — vis-a-vis de istorie, legat de ea — o carte a suferințelor cărnii și a aberațiilor ei, paralelă fiindu-i aberația gîndirii, deci ieșirea în lume prin astrologi. Invertiți și curtezane, vicioși de cele mai diverse categorii populează această lume, blestemată de istorie. Iar primul cuvînt al acestui blestem, rostit tunător, într-o imagine de apocalips, este capitolul inițial, consacrat ciumei, a invaziei orașului de către cerșetori:* „Umbra unui neam ticălos spurcase totul", *spune scriitorul asemenea cronicarului, și propoziția ar fi putut deveni moto-ul cărții,* umbra unui neam, *adică umbra unei conjuncturi, a unei neșanse a istoriei, umbra unor oameni care au trecut mișelnic peste* lege. *Căci* legea *însemna țara.*

3. După cum se vede, scriitorul rămîne în mare, în tradițiile literaturii istorice, și punctele de referință imediate ar fi „Ciocoii vechi și noi" *a lui Filimon și* „Craii de Curtea Veche"; *o întîlnire oarecum surprinzătoare, oarecum în firea lucrurilor. În* Jurnalul unor romane *Eugen Barbu își notă, de altfel, intenția de a urmări conștiincios epoca:* Pentru „Săptămîna nebunilor" *(numele romanului, probabil, într-una din variantele inițiale, n.n.):* Iorga — Istoria Bucureștilor.

Craii de Curtea-Veche, din Papiu Ilarian, instalați aici, după fuga lui Vodă Mihai Șuțu la Brașov (1802) orașul fiind pustiu, București rămăseseră pe seama vagabonzilor (...) Excelent episod pentru ceea ce vreau să fac, ca și capitolul morții Hangerliului din Chronograful de Dionisie Eclesiarhul *etc.*

Să lăsăm la o parte această notă, strict documentară. Se întîmplă, la ceasurile de gală ale literelor, să regăsim o seamă de scriitori ori intenții literare contopite într-o operă; și toate eforturile de a descoperi filiațiuni și relații rămîn fără împlinire în fața operei în cauză, care curmează un drum literar. Sînt operele de „sfîrșit de stagiune" literară, și Princepele *mi se pare a fi printre ele. Poem și evocare, cartea lui Eugen Barbu încheie, prin înaintare în timp, literatura „Crailor ..." constituind acesteia, dacă mai era nevoie, un fundament și o justificare. Lumea de spleen oriental din romanul lui Matei, cu degradarea și viciile ei, își proclamă, în* Princepele *o patrie mai largă. Eroii lui Matei, se regăsesc aici, într-o primă istorie a lor, în care mai afișau blazon, noblețe, și mai ales* putere. *Princepele e un Pașadia care nu istovise, deci prin curgere în timp, stirpea puterii; monstruosul nobiliar nu mai e o amintire, o povară a eredității, ci însăși seva acestei reconstituiri a Țării Fanariote. Melancoliei mateine i se adaugă în cartea lui Eugen Barbu, sentimentul existenței, pe un tron. Ca intenționalitate, principele ar putea fi definit prin citate din Machiavelii, dar este cuprins de morbul contemplației. Și melancolia îl invadează, îl toropește, îl macerează.*

Din altă parte, se aude sunetul sadovenian al Crengi de aur. *Ioan Valahul, cu neamul lui coborîtor din adîncurile vremii, își are strămoș în bătrînul înțelept din inima munților, tălmăcitor de semne ascunse; ca și acesta e un inițiat în puterile magice ale Universului.* „Creanga de aur" *era simbolul prăpastiei între lumea eternă a adevărurilor veșnice și ființa trecătoare a neamului omenesc. Și „princepele" încearcă sentimentul acestei prăpăstii, și vrea să devină inițiat.*

Dar raportarea la Sadoveanu poate fi întîmplătoare. Și aș reveni la Nicolae Filimon. Trecînd peste detalii comune (ospețe, culoare locală etc.), romanul lui Eugen Barbu corespunde, pe o altă scară a spiralei, schematismului (nu în sens rău) al primului nostru romancier. Trinității — Tuzluc — Păturică — Gheorghe, i se opune o alta, ținînd de același fond: Princepele — Ottaviano — Ioan Valahul. Iar cinismului „ciocoilor" (Filimon) rudimentar, primitiv i se opune un altul, organizat, bazat pe o știință adîncă, și de aceea cumplit, ca un comentariu al infernului.

4. Princepele este un estet, este un grec sosit dintr-o țară a statuilor, inadaptabil aici. E „melancolic" la modul baudelairian („Je suis comme le roi d'un pays pluvieux") *și visează, himeric, să construiască, la marginea Bucureștilor, un ținut montan. Venit din ținuturi solare, vocația lui de rafinat se lovește în primul rînd de postura sa de princepe, de om al puterii* (Nu-i plăceau legile, nu-i plăceau lucrurile, nu-i plăceau oamenii"). *În esență portretul Princepelui poate fi găsit sub un enunț călinescian: prefer să mănînc măsline pe Acropole decît să fiu bogat într-o țară fără statui. Prințul are, în răstim-*

puri măcar, ambiții edilitare, care se termină rău, concepute fiind fantast, fără aderiune la viața intimă a locurilor, imperceptibilă lui. Boala principelui, melanholia, stă în contemplație (A contempla nu a face! Cunoști un pact mai frumos cu diavolul decît acesta?). Contemplarea îl duce spre tentația cunoașterii universului, și principele vrea să fie un inițiat, să afle tainele astrologilor. Pactul cu Ottaviano — faustic — înseamnă renunțarea sa la putere (i se supune astrologului) și propensiunea lui spre metafizică, spre — într-un sens foarte general — poezie. Ottaviano e un șarlatan (și principele, știe acest lucru), însă îl fascinează. Dar părăsind această lume de o senzualitate deborantă, prin acceptarea intrării în mister, principele se reîntoarce, tot prin messer, în mocirla din care încercase să scape. Pactul cu diavolul este și el inutil, și principele înnebunește și moare: în aceasta lume, care nu-i a lui, pe care o disprețuiește, salvarea nu e cu putință. Legea înscrisă în istorie se împlinește, și Ottaviano, e stăpînul haosului, al forțelor obscure dacă ar fi să-l luăm în serios, expert în maleficii și tot ceea ce atinge e condamnat pieirii. E artist (fals) șarlatan, ipocrit, cu figură coborîtă din cadrele pictorilor de Renaștere; pe acest pămînt epuizat de asupriri, de neadreptăți, el inițiat și farseur ar reprezenta o năzuință a principelui, o proiecție a lui prin artă. Cuplul Principe — Ottaviano construiește, în ideal, „o țară a statuilor" unde, spune cineva în roman, „totul e clădit pe nisip", în afara legii, în afara oricărei credințe, în bine, în rău, în om, cuplul acesta, excesiv, înflorește în mocirla acestui timp istoric. Ei reprezintă o pleavă purtată, aici, de, o istorie nefastă. Să nu se înțeleagă că primul ar reprezenta ideea de cultură greacă, iar al doilea italică, unite, aici, într-o mută împotrivire a firii: ei reprezintă caricaturile acestor idei, într-un timp întîrziat.

Opus acestora e Ioan Valahul, și cu el rămînem, în mare, în cliseu. Ioan Valahul, cititor în astre, e plugar, cărturar, și reprezintă înțelepciunea locului, spiritul pămîntului, demnitatea și mîndria lui. În alte vremuri ni-l putem închipui plăieș, ostaș a lui Ștefan etc. Aci, în aceste veacuri tulburi, e și astrolog, cunoscător al cerului și al pămîntului. Și retras în munți, ca pentru a consemna refuzul participării la o istorie ce se îndreaptă împotriva neamului său.

Există în acest roman o „filozofie a istoriei"? Pînă la un punct, romanul afirmă, cu strălucire, teze și personaje cu subtilități pe care o cronică nu le poate epuiza. Pe parcurs, tensiunea se pierde, scriitorul se ambalează în relatări colaterale, scrise doar pentru plăcerea de a povesti. Și, din nefericire, face niște portrete atît de puțin amabile colegilor de breaslă încît, spre sfîrșit, romanul devine pamflet și sentimentul de penibil e din ce în ce mai evident.

5. Principele este o carte despre decadență, un Satyricon plin de presimțiri funeste. Exaltarea simțurilor, pactizarea cu forțele răului, șirul de orgii și de monstruozități și mai ales melancolia invadînd pe acest om că ar fi trebuit să se hrănească din putere, aduc, cu ele, sentimentul copleșitor al stingerii. Ca și „Craii..." lui Matei Caragiale, Principele este un roman al crepuscularului, văzut sau descoperit prin imagini violente în care se ghicesc de atîtea ori ambiții,

și fundături ale romanului modern. Dar, deasupra acestora, cartea trăiește mai ales prin limbaj, prin expresie, prin acele cuvinte cărnoase care definesc o lume, și care o absorb, prin nemaipomenita senzație a vieții, aflată între estetizare și între pasiune. Să dăm Cezarului ce-i al Cezarului: cu toate erorile ei, care sînt ale acestei personalități ce se numește Eugen Barbu, Princepele *este un roman de mari ambiții și de indiscutabile împliniri.*

SIMION BĂRBULESCU

VICTOR FELEA:

RITUAL SOLITAR*)

Format la școala unor lecturi temeinic așezate (Felea este totodată un critic de gust și un traducător al unor clasici ai literaturii universale), vizează pe planul creației realizarea unei poezii din care elementele de prisos să fie expurgate, reținîndu-se doar esențele — floarea, mireasma, argintul, sărutul... *In concepția sa, poezia e pasărea superbă tăind văzduhurile limpezi cu desfătări nețărmurite. Zborul ei* — cîntec și împlinire, *dar și lumină dansînd cu grații dezinvolte „pe dealuri / [...] printre pomii în floare / [...] desculță prin iarbă măruntă"* (Dans). *Spre deosebire de confrații care vor să iasă din albie, Felea cultivă o poezie de aspect ideatic-continutist, convins fiind că „ești atîta cît ești / [...] Cuvintele goale / Sînt piramide în care zace-o mumie"* (Caleidoscop, 11, 2).

Volumul Ritual solitar *reia tema favorită a condiției umane, adunînd piese lirice care ar fi putut să fie mult mai bine organizate într-un amplu poem dramatic, precum* Tragedia omului *a lui Madách, scriitor, cu care Felea are afinități. Spre o asemenea organizare l-ar fi împins însăși structura sa artistică, prin excelență conflictuală. O astfel de realizare l-ar fi proiectat totodată dincolo de conul întristător de umbră al nereceptivității critice.*

Vom analiza, deci, cartea sa nu ca pe un volum antologic de poeme disparate dintr-o lungă perioadă de timp, (1943—1967), ci ca pe un virtual poem dramatic — socotind că această modalitate sugestivă poate fi de folos atît autorului, cît și cititorului.

In concepția noastră, cartea lui Felea s-ar fi deschis — și se deschide de fapt — cu un prolog, în care Poetul — *asemenea lui Faust — stă de vorbă cu harurile, implorîndu-le tinerețea fără bătrî-*

*) E.p.l., 1969.

nețe a poeziei: „Vreau numai floarea, numai mireasma, / Numai argintul — numai sărutul / (Adîncă e taina, grea e sămînța, / Amar începutul)". Ruga e întîmpinată favorabil cu o invitație pe ton de poruncă, de îndemn anonim la renunțare — ca în Regele moare *al lui* Ionescu sau ca în Dialogurile morților *ale lui Lucian din Samosata*, de la care Eugen Ionescu însuși a pornit: „Primește jertfa [...] / Uită pașii înregistrați prin ceruri anonime / [...] Uită durerea, uită dragostea, uită trecutul / și intră în pustiul mortii ca într-un fluviu bătrîn" — ceea ce amintește însă și de inscripția de pe poarta infernului: Lasciate ogni speranza, o voi che entrate...

O dată jertfa acceptată (convenție dramatică), se trece la inițierea ritualică, la fel ca în mitul sacrificării lui Isaac. Spre deosebire de Avram care ascultă orbește poruncile, personajul lui Felea se zbuciumă prada sentimentului dezolării, invocînd Noaptea ca în practicile magice din dramaturgia shakespeareană (Mackbet — de pildă), sau goetheană: „Vino noapte aspră și rece / Sub plafonul tău dezolant / orice țipăt cade ca un zbor orb — (Întinde-ți peste mine aripile slute de corb". Inițierea se face prin hiperdeschidere auditiv-vizuală, interzisă celorlalți oameni, care aud doar ecouri vagi și văd doar contururi evanescente. Tonul de poruncă este menit a realiza starea hipnotic-magică propice cunoașterii ek-statice: „Ascultă destrămarea, / ascultă topirea în humă, / ia seama la casica spumă / ce-o vezi rotind o clipă pe ape — (E moartea cea mare care ne-ncape // privește Crucea, / crucea neagră — și te-nchină, / ea te strivește cum umbra strivește o lumină, / fii singur și te roagă n surdină"...

Apare apoi un nou personaj — Femeia iubită — alături de care Poetul poate străbate mai sigur de sine tărîmul solitudinilor thanatice, sperînd în posibilitatea unei resurecții: „poate vom găsi cîndva un drum / Care să ne scoată din moarte — în viață". Între Anonimul (Ochiul) care pretutindeni vede și scurmă și Femeia iubită desprinsă din contingent, Poetul își începe fascinanta experiență a tenebrelor, prin ținuturi necercetate: „unde spinii veninoși / ne vor mușca de glezne / iar ape putrede își vor înălța / gurile cleioase și verzi / chemînd spre adîncuri / trupurile noastre subțiate de spaime"... Prinși iremediabil în șuvoiul unei treceri neîncetate — amintind de alergarea acelor eterni insațiabili Francesca și Paolo — Poetul încearcă durerea necomunicării: „Din valul trist mă urc și eu descătușat, / Privesc la tine și aș vrea să strig: / Te iubesc! Te iubesc! (Dar bucuriile cu prora zveltă în piept mă izbesc"... Scurte popasuri — de pildă, lîngă fîntîna cu apele stinse — sînt contrapunctate de îndemnurile thanatice reluate leitmotivic: „Lasă viața să se sfărîme / Ușor ca o ceașcă subțire!" Poetul se află într-un fel de transă, în care are vizilnea panoramică a derulării istoriei sub semnul fatidic al acelui homo homini lupus *al lui Plaut, reluat de Bacon și Hobbes*: „Privește în subsolul tău îngrozitor / Unde fiecare om își pîndește vecinul (și-l doboară dacă poate), / Unde legea junglei domnește nestingherită / Și orice canalie valorează cît zece înțelepți, / Unde minciuna și adevărul se-nvălmășesc (într-un haos cumplit — / O, epocă, dărîmă-ți palatul / Sub care gem și mor nefericiții lumii!" Spectacolul luptelor intestine îi facilitează cunoașterea „pînă la izvoarele ei amare". Lamentoul

hamletian, cu ecouri bacoviene secondează această cunoaștere: „Să adorm, să adorm, / obosit, năucit, hăituit / de viața contemporană / cu absurdele, ucigătoarele-i s lnicii!“ ...

Indicațiile regizorale sînt la rîndul lor, p'ese poema'ice, inovație dramat'că ce ar trebui subliniată. Iată, descri-ă, o situație l.miță cu rol de liant regizoral: „Crengi s-au frînt, v'nturi s-au oprit, / in'mi au căzut la margini de v'ață — efemere“. Sau: „... lumea s-a făcut mai plină, / infinit de melodioasă“ ... Precum și indicații referitoare la lumină: „O frîntură de azur / se zăr'ște prin geam / după atîtea zile posomorîte“. Altele cu aspect de gravură: „D.mineață p ozăică. Totuși frumoasă / pentru că cineva a cu'ățat-o de impurități / [...] iar plopii i-a subțiat / făcîndu-i coloane transparente“ ... Sînt și simple notații de aspect grați'os, dar și indicații referitoare la stă'ile psihice ale Poetului: „Monotonie fără sfîrșit, / care trece dintr-o zi în alta / ca prin oglinzi fără număr“ ... Insolite par și acele „peisaje și gînduri“ ...

In acest poem dramat'c și-ar afla foa'te bine locul — scenele de circ, cu același rol ca și scenele de balet d'n spectacolele clasice. Astfel, scena cu leii dresați ar avea menirea de a contura mai precis ideea poemului conceput pe motivul lumii ca spectacol, întrucît de la priveliștea dezolantă a circului, Poe'ul își îndreaptă mai apoi atenția spre priveliștea lumii stăp'nită de hazard „... hazard fără l mite“ ... O altă scenă e realizată muzical prin intonarea unui Cîntec de soartă *— amintind de corul antic, dar cu certe ecouri din Möricke: „Ca iarba și ca flo'ile sîntem. / Ne place ploaia, soare'e și vîntul. / Ne naștem și trăim fără să vrem / Pînă ne cheamă înapoi pămîntul“ ...*

Din acest poem dramatic ar trebui eliminate, bineînțeles, toate acele formulări didactice neabsorbite artistic și de aceea l'psite de emoție, neavînd nici măcar meritul unor descoperiri ști'ntifice uluitoare: „O viață netrăită / se-adună ca un flux / și năpădește p'aja inimii, pustie“ ...

Poemul s-ar încheia, totuși, op'im'st — prin afirmarea unui altceva misterios, *cum și prin întoarcerea Poetului din marea aventură spirituală — sintetizînd însăși istoria omenirii în drumul ei spinos pe certitudine și completudine... Eliberat de incertitudini, de ieremiade clamate la modul absurd-hurmuzian, („Desp indeți-vă capul de trup cu o simplă apăsare / Pe resortul ascuns în subconș'ent“), de insidioasele chemări și îndemnuri la renunțare („Inutil să mai veghezi cînd noaptea e tîrzie / [...] Cufundă-te în vasta i resemnare“), Poetul — p'ecum odinioară Faust — descoperă bucuria întoarcerii printre oameni care „au nevoie de febra speranțelor / de for'a ideilor [...] mature“. El clamează acum adevărul despre „bucuria muncilor aspre“.*

Poemul s-ar încheia cu un comentariu muzical: „Aici nu e sfîrșitul. / Aici e numai o fereastră / spre ceea ce vine“ ...

Organizat astfel de către autor sau citit în acest mod de către cititor, volumul lui Felea Ritual solitar *este străbătut de fiorul acelei poezii a căutărilor febrile, meditative care și-au găsit totdeauna drum spre inima oamenilor ...*

PETRU SFETCA

ROBERT DESNOS PRINTRE NOI

cronica traducerilor

O cronică a traducerilor de poezie pe care încercăm să o deschidem în această revistă, nu are în vedere diferite verdicte, mai mult sau mai puțin arbitrare, asupra talentului traducătorilor. E prea ușor să spui e bun sau e rău. E mult mai greu să descompui în paralele procesul de creație al tălmăcitorului, artificiul lui, să vezi în ce măsură el a servit efectiv opera poetică tălmăcită.

Convinși că valoarea oricărei poezii e intrinsecă substanței verbale, considerăm totuși că e absurd să judecăm o traducere de poezie numai după tonul, ritmul, coloratura silabică, adică după valorile ei fonetice, introduse din afară prin simplificarea limbajului. Interesează în tălmăcirea unei poezii suflul, *respectiv în ce măsură au fost cucerite grațiile textului, întrucît s-a făcut transfuzia mesajului în noua limbă.*

„Qui dit Traducteur dit serviteur de la verité" *susținea Valéry Larbaud stigmatizînd mutilările, contrasensurile și îndeosebi mezalianțele și subliniind cu toată gravitatea problema alegerii operei pe care o traduci.*

De aceea țelul acestei cronici este de a sublinia, oridecîteori va fi cazul, distanța care-i separă pe creatori de intermediari sau dimpotrivă. Evident, ne vom ocupa numai de traducerile de poezie care merg la sursa originalului și din limbile care ne sînt accesibile pentru travaliul comparativ.

☆

Prin „Noaptea nopților fără iubire", volumul antologic, tradus de Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu, din opera lui Robert Desnos intrăm în imperiul unei poezii prestigioase. Contururile poemelor lui Desnos poartă pecetea unei autenticități, a unei neliniști, ceea ce contrariază pe cei care l-au apropiat prea mult de neprecizele lor automatisme suprarealiste. Desnos materializează pentru inima noastră prelungirile ei în invizibil, și ființele cele mai simple, obiectele cel mai comune, dobîndesc la el caracterul unei apariții. Trecut prin labirintul suprarealist, Robert Desnos a înțeles și descris pînă la urmă convulsiile unei istorii al cărui martir a fost.

Cum ajunge mesajul lui Desnos în limba română? În ciuda controversatei idei a intraductibilității poeziei, întreprinderea lui Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu, în cazul lui Desnos, dovedește că atunci cînd traducătorii sînt poeți autentici și ni-au fost încheiate mezalianțe, poezia e repetabilă. O lectură comparativă a unor poeme ca „Strigătul lui Robert Desnos", „Ascuns în noapte", „De-ai ști", „Spațiile somnului" *sau* „The night of loveless night", „Evadatul" *ș. a. arată nu numai că poeme ca* „Strigătul lui Robert Desnos", „Ascuns în noapte", „De-ai ști.", „Spațiile *ioarea unor pagini de antologie poetică universală prin nota lor de deosebită expresivitate. Iată aceste confruntări cu originalul atît de elocvente:*

„Comme une main à l'instant de la mort et du naufrage
se dresse comme les royons du soleil couchant, ainsi
de toutes parts jaillissent tes regards..."

la Vasile Nicolescu se simplifică cu un efect parcă și mai puternic cînd traduce:

„Ca mîna-n clipa morții și-a naufragiului,
ca razele-asfințitului țișnesc privirile tale..."

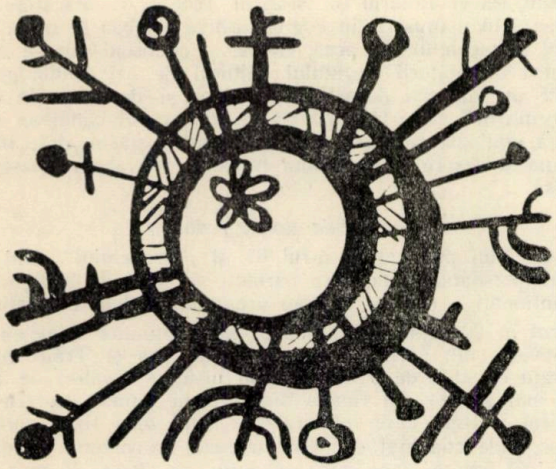
sau poezia „J'ai tout rêvé de toi" :

„J'ai tant rêvé de toi, que tu perds ta réalité
Est-il encore temps d'atteindre ce corp vivant
et de baiser, sur cette bouche la naissance de la
voix qui m'est chère...?

se transpune :

„Atît de mult te-am visat, că ți-ai pierdut realitatea.
Și-a mai rămas vreo clipă să mîngîi solarul tău trup
și să sărut pe-această gură glasul drag răsărind?"

Credem, că, traducînd „d'atteindre" cu „să mîngîie", „corp vivant" cu „solarul trup" și „la naissance" cu „răsărind" — poetul Vasile Nicolescu nu numai că nu alterează substanța originalului, ci dimpotrivă o amplifică. Am putea exemplifica de asemenea cu poemele traduse de Tașcu Gheorghiu, îndeosebi, cu cele scrise după canoanele clasice. Spațiul ne obligă însă să ne oprim aci salutînd în „Noaptea nopților fără iubire" de Robert Desnos, un succes al traducerii de poezie, iar în traducătorii Vasile Nicolescu și Tașcu Gheorghiu pe doi autentici interpreți ai mesajului unui mare poet contemporan.



I. D. SUCIU

O AUTOBIOGRAFIE A FOLCLORISTULUI GEORGE CĂTANĂ

istorie literară documente

In 1905 ziarul „Drapelul" din Lugoj lansa un apel „către naţiuninea română" care cuprindea o invitaţie adresată tuturor cărturarilor din acea vreme să trimită material pentru întocmirea unui „panteon" al scriitorilor români din Banat [1]). Modelul unei asemenea scrieri fusese lansat încă din 1869 de Iosif Vulcan prin cunoscutul său „Panteon român" ce cuprindea „portretele şi biografiile celebrităţilor române" şi din care nu a apărut decît tomul întîi.

Pentru o cît mai completă informare, autorul apelului indica nominal şi un număr mare de scriitori bănăţeni atît din trecut cît şi din timpul lui, care urmau să figureze în acest panteon.

Scriitorii în viaţă erau invitaţi să trimită o autobiografie care să cuprindă date despre viaţa şi opera lor. Scopul era foarte frumos, căci dacă s-ar fi realizat, încă din 1905 am fi avut o prezentare sistematică a dezvoltării culturii şi literaturii bănăţene, stabilindu-se încă de atunci aportul adus de acest colţ al patriei noastre la formarea culturii române unitare. Din păcate, la apelul lansat n-au răspuns decît cîţiva scriitori dintre care azi nu mai prezintă importanţă decît folcloristul George Cătană, publicistul Pavel Rotariu şi istoricul Teodor V. Păcăţian. Toate autobiografiile se păstrează în manuscris în bogata arhivă rămasă în urma lui Valeriu Branişte, redactor al „Drapelului" în acea vreme, şi cunoscut om de cultură bănăţean. Socotim că pentru cercetătorii trecutului cultural de azi autobiografia lui George Cătană constituie un material deosebit de preţios şi de aceea în cele ce urmează o publicăm în forma în care a fost trimisă de folcloristul bănăţean redacţiei ziarului lugojan. Pe lîngă preţioase mărturisiri autobiografice, găsim date interesante despre familia lui precum şi despre viaţa satului românesc de acum şaizeci şi ceva de ani cînd a fost scrisă.

Spectabile domn redactor!

Conform apelului publicat în n-rul 81 al „Drapelului" anul curent, fiind şi neînsemnata mea persoană luată între bărbaţii vrednici de a figura în „Panteonul Român" ce intenţionaţi a eda — vă dau următoarele date biografice:

Sînt născut în 20 septembrie 1865 în mica comună Remetea-Pogonici în comitatul Caraş-Severin din părinţi economi gr. or. Ion şi Trăia. Mama mea Trăia a murit cînd eram eu abia de 6 ani şi tatăl meu se căsători de nou cu o femeie din sat. De la mama mea am rămas din 3 copii numai eu. Cu mama maşteră, tatăl meu a făcut 6 copii care toţi trăiesc. Tatăl meu fiind cărturar, mult timp epitrop bisericesc, jude comunal etc. om cu vază în comună şi foarte religios, de mic a început a mă învăţa şi pe mine să scriu, să citesc, să cînt şi să fiu iubitor de d-zeu şi aproapele. La 6 ani începui a merge la şcoala din sat, unde funcţiona un învăţător harnic cu numele Savu Mustaţă.

In şcoală eu aveam purtare bună şi eram primul între toţi conşcolarii mei. Mamei mele maştere nu-i plăcea să merg eu la scoală, ci să le ajut la economie. Dar tatăl meu mă trimise regulat la şcoală, căci îi plăcea de purtarea mea.

[1]) Un român bănăţean, Apel către naţiunea română, „Drapelul" 1905, nr. 81 (29 iunie).

Ajungînd vîrsta de 13 ani eu eram silit să părăsesc casa, căci mama mea maşteră avînd acum pruncii ei proprii tracta foarte dur cu mine şi eu rugai pe tatăl meu să mă dea sau la şcoală mai departe, sau la vreo măiestrie. La stăruinţele bunului meu învăţător, tatăl meu mă duse în toamna anului 1878 la şcoală în Lugoj în clasa 4-a normală, apoi în anul următor cercetai clasa primă gimnazială tot în Lugoj cu succes bun, deşi întîmpinam mare greutăţi din cauza necunoaşterii limbei germane şi maghiare.

In aceşti doi ani, mama mea maşteră într-atîta necăjise pe tatăl meu pentru mine încît eu eram silit să rămîn de la şcoală acasă, un lucru foarte dureros pentru mine, care cu aşa drag priveam la studenţii din gimnaziul superior şi oftam: „Doamne, cînd voi ajunge şi eu acolo!"

Norocul meu însă în bunul meu învăţător, care venea adeseori la noi, şi într-atîta vorbi tatălui meu pînă îl înduplecă să mă bage în pedagogie şi să mă facă dascăl. Aşa, în toamna anului 1880 intrai în pedagogia din Caransebeş pe care o absolvii în anul 1883 cu succes lăudabil.

In aceşti 3 ani de zile mult am pătimit din cauza sărăciei, căci părinţii mei mă părăsiră cu desăvîrşire. Norocul meu în doi profesori buni de inimă, dumnezeu să-i ierte, că-s morţi amîndoi, care îmi deteră virp, căci altfel nu ştiu ce s-ar fi ales cu mine şi astfel mă văzui şi eu cu diploma în mînă.

Prin octombrie acelaşi an, 1883, fui denumit de învăţător substituit în Valeadieni unde erau două partide ce se războiau între sine şi era turburare în comună num-aşa. Şcoala era zidirea cea mai mizerabilă din comună, fără ferestre, fără bănci, fără cărţi şi fără alte rechizite de învăţămînt. Copiii nu umblau la şcoală şi între astfel de împrejurări, fără praxă în lume, fără sprijin îmi era viaţa amară. Mă lăsai în voia lui d-zeu şi în grija sorţii.

La 1 mai 1884, în etate de 18 ani, mă căsătorii cu fiica răposatului preot din comună Alexandru Trandafir, adecă cu Tuja (Rozica) pe care o crescură moşul său, un om bătrîn, avut şi cu vază în comună, capul unei partide din comună. Viaţa mea din acel minut deveni mai uşoară, mai plăcută, traiul mi se înseninâ, şi devenii şi eu mai vesel, deşi suferinţele lăsaseseră brazde adînci în sufletul meu. Ţinîndu-se alegerea de învăţător prin iulie 1884, eu căzui la alegere cu un singur vot, ramînînd ales un fiu al comunei.

In septembrie tot acelaşi an, 1884, fui denumit de învăţător substituit în comuna vecină Brebul, unde stătui $3^1/_2$ ani pînă în 15 martie 1888, cînd apoi fiind ales cu majoritatea voturilor mă strămutai iarăşi în Valeadieni, unde mă aflu pînă astăzi.

In Brebul am început a-mi aduna o bibliotecă, care astăzi numără peste 500 opuri în valoare de peste 1100 coroane, ceteam, meditam, învăţam mereu; cărţile îmi erau prietenii mei cei mai intimi pe care îi consultam totdeauna şi astfel căutam ca pe cale autodidactică să-mi cîştig acele cunoştinţe ce-mi lipseau, şi pe care nu avui fericirea a mi le cîştiga în şcoale.

Cetind mereu, meditînd asupra unui sau altui lucru am început a şi scrie cîte ceva din sfera şcoalei, dar mai ales din productul cel atît de bogat al literaturei populare nescrise.

Aşa am colaborat la următoarele foi: „Gazeta Poporului", „Luminătorul", „Dreptatea" şi „Foaia de Duminică" din Timişoara, „Foaia Diecezană" din Caransebeş, „Pedagogul Român" şi „Bălaurul" din Reşiţa, „Familia" din Oradea, „Gazeta Transilvaniei" din Braşov, „Tribuna", „Foaia Poporului" şi „Foaia Pedagogică" din Sibiu, „Revista Ilustrată" din Şoimuş, „Tribuna Poporului" Arad, „Poporul Român" şi „Luceafărul" Budapesta, în „Drapelul" din Lugoj.

Am mai publicat apoi mult material şi prin Călindare cu deosebire în „Călindarul Românului" şi prin alte „Almanace".

Scrierile mele tipărite în volum sînt:

1. Poveştile Bănatului, 3 volume tipărite la Gherla,
2. Balade poporale din Bănat, 1 volum tipărit în Braşov.
3. Păcală şi Tîndală, poveste publicată şi tipărită în Gherla,
4. Omul. Noţiuni de anatomie şi fiziologie. Reguli igienice. Manual didactic tipărit în Gherla,

5. Viața lui Ștefan cel Mare tipărit în Sibiu,
6. Ohtoic Bogat tipărit în Budapesta.
7. Cîteva cuvinte despre creșterea pruncilor, Caransebeș.
8. Teatru la sat tipărit în Gherla.

Scrierile ce le am în manuscript sînt:

Poezii poporale din Bănat
Monografia comunei Valeadieni,
Icoana școalei,
Amintiri din copilărie și alte povestiri ce se vor extinde pe aproape 20 coale tipărite.

De prezent am în lucrare:

Poveștile Bănatului, volumul al IV-lea
Șezătorile școlare între săteni, sau cum să ne creștem copiii.

Iată tot ce biet am putut și eu lucra. De-mi va ajuta d-zeu și îmi va da zile multe voi mai lucra, căci azi sînt de 40 ani, iubesc munca cu deosebire cea spirituală, căreia m-am dedicat cu trup cu suflet, deși cu soacră-mea și soția mea multe ori am neplăceri din cauza că eu iubesc munca spirituală mai mult, iar ele cea corporală.

In școală totdeauna am arătat rezultate foarte bune, instruind tinerimea, îndreptîndu-o și conducîndu-o pe calea cea adevărată.

Eu însumi am fost modest, iubitor de adevăr și dreptate, însușiri moștenite de la bunul meu tată, pururea am dat pildă bună și nici cînd n-am excedat cu vorbe ori fapte contrare bunei cuvințe.

Venerabilul consistoriu diecezan din Caransebeș încă din anul 1895 m-a denumit de „comisar școlar" în tractul Caransebeșului, conducînd conferințele învățătorești, și luînd parte la examenele anuale din tract.

La reuniunea învățătorilor din dieceza Caransebeșului totdeauna am fost unul din cei mai activi membri. In despărțămîntul Caransebeș al Reuniunii am fost mult timp notar, casar, bibliotecar, și președintele despărțămîntului. Anul acesta adunarea generală a reuniunii noastre învățătorești m-a ales prim secretar al ei.

Cu poporenii și inteligința din comună o duc bine. In anul 1892 ne-am zidit o școală foarte frumoasă și acomodată spiritului timpului, înzestrînd-o cu toate cele necesare. Am înființat și o bibliotecă școlară care numără peste 200 opuri și e citită cu drag de tinerime.

Capitalul bisericii plasat în obligațiuni pe la locuitori din timpuri îndepărtate în negura uitării, am reușit, deși d-zeu știe cu ce greutăți, ba chiar și cu amenințări și pagube materiale însemnate, a-l scoate și a-l deporta la loc sigur, în casele de păstrare, spre a ne putea zidi și o biserică. Capitalul bisericii depus la bănci spre fructificare trece peste 16 mii coroane, iar la poporeni mai este încă vreo 6 mii.

In curînd ne vom apuca de zidirea bisericii pe care atît eu cît și preotul local Ioan Meda, cu carele în înțelegere am putut face toate — dorim a o vedea ridicată întru preamărirea lui d-zeu și întru evlavia credincioșilor din comună ca un product al ostenelelor noastre.

Dintre tinerii ieșiți de sub mîna mea sînt astăzi doi învățători, cîțiva studenți în gimnaziu, cîțiva în școalele elementare din Végvár, cîțiva meseriași, negustători etc. care astăzi îmi mulțumesc pentru bunele mele povețe și îndrumări.

Cred dară și cu drept cuvînt pot zice că am contribuit și eu cu o petricică cît de mică la altarul culturei noastre naționale.

In viața socială totdeauna m-am arătat și am nizuit într-acolo ca să deștept în popor dorul de muncă, de cultură, să-i fac să fie oameni de omenie, oameni religioși, creștini și români adevărați. Am lățit gustul de citire în popor prin înființarea bibliotecii școlare, prin abonarea de foi și gazete și am căutat să țin viu interesul față de tot ce e nobil, frumos și folositor.

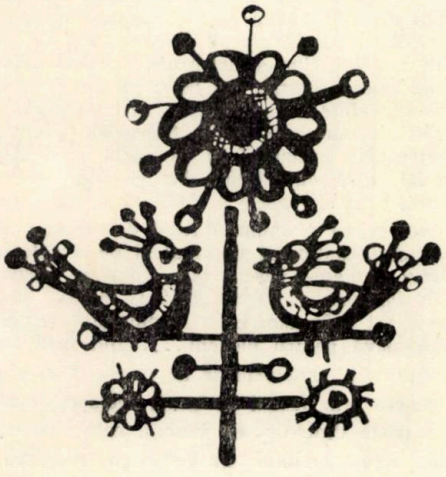
Sînt membru ordinar al „Asociațiunei“ pentru literatura și cultura poporului român. În adunările despărțămîntului Bocșa al Astrei am ținut și cîteva dizertațiuni pentru luminarea poporului.

Cu soția mea copii nu am avut, deși sîntem amîndoi sănătoși ca peștele și oh! ce dor aș fi avut ca să-mi fie dat și mie d-zeu un fiu, ca să-l fii lăsat să studieze baremi el, după gustul meu.

Mulțumesc lui d-zeu însă pentru toate, că el știe ce face și cum face și toate ce ni le dă d-zeu sînt bune și folositoare. Soția mea e o muiere cuminte, harnică de nu-i afli pereche, nu a studiat prin școlile cele mari, dar are un suflet nobil și în multe privințe întrece pe altele care au școli multe, dar inimă de piatră și așa numai înțelegerii, hărniciei și a bunei chibzuieli dintre noi am ajuns de ne putem lăuda astăzi și cu o stare bună materială. Și astfel iată cum d-zeu ajută omului care-și pune nădejdea într-însul.

Valeadieni în 1 septembrie 1905.

GEORGE CATANĂ, învățător



ŞTEFAN MUNTEANU

cronica limbii

SENSUL INOVAŢIEI ÎN LIMBA POETICĂ

Fonomenul *inovație* în materie de expresie artistică poate fi examinat pornindu-se de la o premisă dublă, un loc comun cu caracter restrictiv, și anume că nu tot ceea ce pare nou este și nou în realitate și că noutatea nu este întotdeauna o formă autentică și durabilă de inovație, sinonimă cu creația. O cercetare sumară a limbii artistice efectuată pe texte diverse duce la concluzia că sfera noțiunii în discuție este foarte largă și mai cu seamă eterogenă. Cea mai puțină rezistență la stabilirea faptelor ce intră în limitele ei ne oferă așa numitele figuri de stil, precum și elementele lingvistice extraliterare. Înregistrarea și, eventual, comentarea lor au fost considerate multă vreme suficiente pentru definirea specificului individualității stilistice a unei opere sau a unui autor. Se sustrag însă de la acest examen operele a căror limbă nu se opune, în aparență, uzului comun. Este așa numitul stil clar, despre care A. France, mi se pare, spunea că este cel mai greu de definit: stilul clar e asemenea luminii albe a spectrului solar, în care se întîlnesc și se topesc culorile din întreaga gamă cromatică a curcubeului. De aceea, este mai la îndemîna cercetătorului să analizeze din punct de vedere lingvistic stilul lui V. Alecsandri sau Matei Caragiale decît pe acela al lui Ion Pillat sau Camil Petrescu. Ne întîmpină și în cazul scriitorilor amintiți la urmă fapte distincte, la nivelul artei cuvîntului, dar ele nu „sar în ochi" și nu par chemate să individualizeze prin ele însele o anumită operă a unui scriitor.

In general vorbind, există o anumită forță de atracție a cuvîntului, care are darul de a-i modifica uneori conținutul noțional și de a determina prin aceasta un alt raport față de obiectul pe care-l desemnează. Cînd se vorbește, de pildă, în limbajul medical despre o *intervenție (chirurgicală)*, în loc de „operație", termenul folosit de predilecție este un eufemism care „îndulcește" acțiunea ca atare, o face mai tolerabilă, mai inofensivă pentru pacient... Cînd însă *intestinele* sînt numite „mațe", iar *luxația* „scrîntitură", impresia ce ne însoțește este mai aspră, mai „vulgară", deși cuvintele acoperă prin sensul lor exact același conținut, denumesc aceeași realitate, numai că fac parte dintr-un alt limbaj, cel popular, adică aparțin unui alt registru stilistic. De aceea cuvintele au pe lîngă însușirea de a descoperi fața lucrurilor și pe aceea de a o acoperi în parte, ele sugerînd, în împrejurări date, nu o realitate diferită, ci o altă atitudine față de ea. Cu timpul, această reacție se poate substitui realității înseși, transformîndu-se într-o accepție nouă a cuvîntului, rezultată din modificarea raportului dintre conținutul termenului folosit și obiectul la care se referă. Exemplul pe care-l transcriem din tableta *În văzduh* de Tudor Arghezi ni se pare ilustrativ sub acest aspect.

„Vrem să întrebăm un lucru, ziserăm cocoșatului. Ce era atîta zarvă și muzică la scoborîrea noastră?

— Cum, nu știți? Orașul a devenit municipiu, răspunse cocoșatul.

— Adică nu mai e oraș.

— Ce s-a schimbat?

— Nu s-a schimbat nimic.

Şi cocoşatul explică : de pildă, gropile au devenit grote, marginile gîrlei şleauri, iar străzile care purtau nume de lucruri au luat nume de oameni însemnaţi din istoria lumii" *(Tablete din Ţara de Kuty).*

Dacă pe eroul lui Arghezi schimbările încă nu-l pot înşela — căci ele s-au petrecut numai la nivelul expresiei sau al „semnificanţilor" — pentru cei care vor veni după el, cuvintele *municipiu, grote, şleau* le vor spune altceva decît realitatea denumită mai înainte prin termenii vechi şi comuni. Cocoşatul mai este încă prizonierul experienţei sale şi deci al obişnuinţei, foarte fireşti, potrivit căreia... semnificantul şi semnificatul alcătuiesc o unitate, care de data aceasta a fost numai aparent contrazisă de autorităţile oficiale. Mai tîrziu, e de presupus că el va uita vechile nume şi recurgînd la cele noi va percepe „o altă realitate" care a luat locul celei vechi, astfel încît contradicţia vremelnică dintre elementele semnului lingvistic va putea fi suprimată : cuvintele impuse vor fi acceptate mai de vreme sau mai tîrziu de către vorbitori, care îşi *vor fi schimbat între timp prin intermediul lor — al cuvintelor — atitudinea faţă de lucrurile din jur.*

Pe o treaptă calitativ deosebită se situează inovaţiile din limba poetică. De data aceasta, faptele nu sînt circumscrise la domeniul lexical, ci angajează un întreg complex de factori de natură verbală şi extraverbală, care derivă din funcţia poetică o limbii. Modificarea structurii secvenţelor curente din comunicarea obişnuită apare drept intervenţie a scriitorului în limbaj, pe planuri diverse şi cu efecte variate care colaborează la realizarea impresiei estetice. Ar fi riscant să se creadă că funcţia limbajului poetic se măsoară după capacitatea artistului de a interveni în mod preconceput în materialul şi formele limbii pentru a-şi construi — din afară în spre înăuntru — o modalitate de expresie proprie. Poezia mai nouă a crescut, într-o mare parte (dar nu totdeauna şi în cea mai bună parte a ei) din rădăcinile unor curente care exaltau şi exploatau limbajul, confundînd funcţia internă îndeplinită de el în poezie cu mijloacele externe, supuse unui proces de alambicare, de unde trebuia să iasă un produs artificial, menit să contrarieze şi să ameţească puţin pe cititor. Din ceea ce se considera o *posibilitate* a limbii şi un *privilegiu* al scriitorului s-a ajuns la postularea sfărîmării regulilor, socotită drept *condiţie* a poeziei şi *îndatorire* a poetului. Aragon a spus-o fără echivoc, cu mai mulţi ani în urmă : „Nu există poezie decît în măsura în care există meditaţie asupra limbajului şi reinvenţia, de fiecare dată, a acestui limbaj. Aceasta implică sfărîmarea cadrelor fixe ale limbajului, a regulilor gramaticii şi a legilor vorbirii" (citatul la Jean Cohen, *Structure du langage poétique,* Paris, 1966, p. 184).

Aşadar poezia = meditaţie a limbajului = reinvenţia limbajului = strivirea regulilor, a legilor vorbirii.

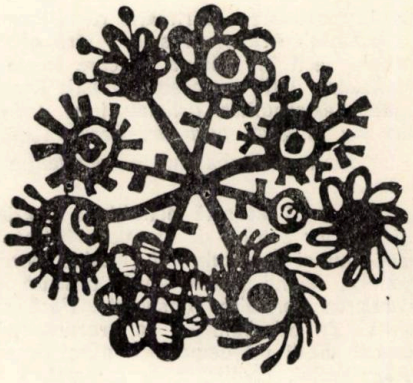
Nu se poate nega faptul că această definiţie a poeziei cuprinde un adevăr, dar un adevăr parţial şi exterior actului de creaţie artistică, întrucît poetul francez proiectează asupra poeziei numai fasciculul de lumină pornit de la nivelul lingvistic al comunicării poetice, lăsînd într-o zonă obscură resorturile interne ale acestei porniri spre devastarea normelor consacrate. Fără să intrăm în domeniul unor speculaţii teoretice, să ne întrebăm — ca preopinentul filozofului grec care nega mişcarea şi căruia cel dintîi i-o demonstra mişcîndu-se în faţa lui — în ce constă încălcarea regulilor limbii, codificate de gramatică, în aceste versuri din poezia *Inscripţie pe un portret* a lui Tudor Arghezi :

Făptură vrăjitoare şi duioasă !
Nu te-am oprit s-aştepţi şi să suspini,
Ci te-am lăsat să-l încîlceşti în spini
Fuiorul vieţii tale de mătase.

Că există aici o *reinvenţie* a limbajului este adevărat, dar poezia nu este efectul direct al acestui efort de reelaborare a unui material lingvistic, ci produsul unei *meditaţii interne* căreia i se asociază o *meditaţie a limbajului* devenit mijloc, şi nu scop. Din această perspectivă poetul este un *inovator,* dacă şi întrucît este *creator* de stări poetice convertite în limbaj, fără obligaţia de o inventa cuvinte sau forme, lucru evident în versurile amintite. Inovaţia există aici, dar ea trebuie căutată în altă parte şi anume în puterea de evocare a lexicului, în sensurile noi născute din alăturarea inedită a cuvintelor, în organizarea şi configuraţia lor contextuală şi sintactică, în sugestia muzicală promovată de succesiunile ritmice. Sen-

timentul de vinovăție față de puritatea iubirii tulburate și ucise se strecoară prin toate arterele versului, inundă toate compartimentele limbii și se scurge în formele unui flux liric de esență emoțională și muzicală. Pentru aceasta poetul alege substantivul *făptură*, cu rezonanța lui veche și populară, opusă sinonimului *ființă*. Îi alătură epitetul adjectival *vrăjitoare*, echivalentul stilistic al adjectivului *fermecătoare*, față de care posedă virtuțile în plus ale substantivului, de asemenea vechi și popular, *vrajă*. Alăturarea celuilalt epitet — *duioasă* — elimină posibilitatea de a conferi celui dintîi accepția cu care circulă ca substantiv, echivalent cu fr. *sorcière*, căci *duioșia* este aici atributul complementar al farmecului. De notat că cele trei cuvinte se constituie într-o adresare transpusă în tiparul sintactic al exclamației, ceea ce sugerează prezența sufletească și vie a aceleia care își va purta povara blestemului candorii jertfite. După ce în versul al doilea poetul își mărturisește vina de a nu fi pus stavilă drumului ce venea spre el, urmează, în ultimele două versuri, șirul de imagini alegorice — *a încîlci în spini, fuiorul vieții de mătase* prin care dobîndește un relief aproape fizic ideea unui destin împins, cu bună știință și prea tîrzie conștiință, pe calea rătăcirii scăldate în durere.

Creația verbală în limba poeziei rezidă în aptitudinea de a modela în forme unice un material lingvistic brut, scoțîndu-l de sub tutela și inerția uzului curent. Inovația scriitorului se măsoară nu numai după ceea ce apare la suprafața acestui material, ci și după gradul de pătrundere în adîncimea lui, pentru a-i capta și însuși virtualitățile, acordate cu sensul gîndirii poetice și subordonate ei.



N. D. PÂRVU

„OEDIP SALVAT" DE RADU STANCA LA TEATRUL „MATEI MILLO"

cronica teatrală

Inițiativa Teatrului „Matei Millo" de-a reprezenta lucrarea lui Radu Stanca constituie un gest de înaltă valoare artistică, pentru că dramele acestui om de teatru, regizor și uneori actor, reprezintă, în cultura ultimelor două decenii, realizări de nivel, pe care teatrele au datoria să le valorifice scenic. „Oedip salvat" este o lucrare modernă ce reia conflictul clasic al luptei omului cu destinul. Acest destin are două izvoare unul determinat de voința „zeilor", iar altul în interioritatea propriei noastre personalități, în rațiunea și voința noastră. Doi „Oedipi" își încrucișează drumurile în această piesă: *„cel clasic"* care caută drumul spre Colonos și un „Oedip" din rînd — Eumet — care a pierdut drumul spre Teba, unde socotește că-și va găsi fericirea. Idealul unuia este condiționat de al celuilalt, de zei, după planurile cărora fericirea unuia depinde de nenorocirea celuilalt.

Destinul celor doi se va soluționa prin contribuția lucidă a minților lor, a dorinței lor de colaborare fără ură și suprimare reciprocă, împotriva voinței oarbe și irațională a zeilor. Adevărații eroi ai vremii noastre, asemenea lui Oedip, trebuie să ducă o luptă continuă cu zeii „să se afle întotdeauna cu un pas înaintea tălpilor ce le poartă trupul", cu rațiunea înaintea obscurităților ce le întunecă existența și mișcarea.

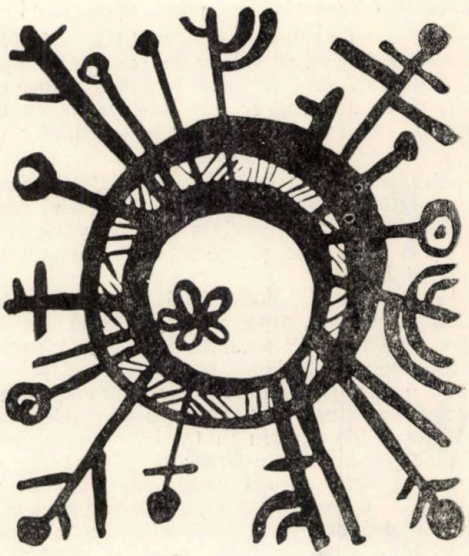
Antigona, al treilea personaj, terestru — în total sînt numai patru personaje — este ființa în care se reflectă tendințele vremii, la nivelul omului mijlociu, teama de zei, grația și înșelătoria feminină, dorința de-a supraviețui cu orice preț, sperante amăgitoare ce revin sistematic și credința că destinul omului depinde mai mult *„de zei"*, decît de el însuși.

Conștientă de valoarea textului dramatic de echilibrul dintre luciditate și emotie, dintre patos și zăgăzuirea lui într-o formă modernă de expresie, de finețea, concizia și subtilitatea replicilor, de tendința actualizării unor conflicte sufletești ce revin periodic în orice epocă socială — regizoarea spectacolului, Nicoleta Toia a depus eforturi lăudabile pentru păstrarea stilisticii caracteristice teatrului lui Radu Stanca, și pentru distribuirea actorilor în raport cu valențele menționate ale lucrării. Cei patru actori — Victor Odilo Cimbru în *Oedip*, Mihaela Buta în *Antigona*, Ion Cocieriu în *Eumet* și Vladimir Jurăscu în *Oracolul* — fac parte, după opinia noastră, din grupa actorilor *„componiști"* care-și construiesc rațional și cu meticulozitate rolul. Din intepretarea lor lipsește emfaza, patosul strident și nemăsurat, cutremurarea forțată, mobilitatea exterioară fără acoperire în expresia vocală etc. În jocul lor apare un echilibru expresiv bine dozat, o tensiune interioară continuă reflectată în vibrațiile afective ale replicilor, în mișcarea scenică și în motricitatea anticipatoare a gîndurilor. Lipsa tendinței de vedetism dă interpretării celor patru actori un aspect omogen, un aer de naturalețe și sinceritate, o afirmare periodică, în raport cu situația scenică a personajului, a posibilităților deosebite de interpretare Sînt remarcabili, pe rînd și succesiv, fiecare interpret în parte și în ansamblu. Victor Odilo Cimbru *(Oedip)* manifestă o sinceritate rară, exprimată vocal, a tenacității sale de „om mare" în luptă cu zeii. Mihaela Buta *(Antigona)* vibrează ca o copilă credulă, fermecătoare, înșelătoare și dornică de viață în luptă cu necredinciosul ei părinte și cu dragostea pentru *Eumet*, pe care, totuși, presimte că o pierde. După opinia noastră, rolul este greu de interpretat, dar deosebit de com-

plex și de chinuitor ca frumusețe. Ion Coceriu *(Eumet)*, de fapt al doilea Oedip în începuturile sale, apropiat sufletește prin tinerețe de structura *Antigonei*, iar prin ideal și tenacitate de *Oedip* — a reușit să împletească expresia caldă a vocii sale de tenor liric cu mișcările corespunzătoare ale temperamentului mixtsanguinic și melancolic — al personajului. Vladimir Jurăscu în *Oracolul*, reprezentant periodic al divinității pe pămînt a fost mandatarul gîndurilor lor contradictorii, secretarul fără drept de interpretare și concesii, glasul în ecou al unor porunci ce trebuiesc impuse și mai puțin motivate. Limitată la oscilații imperativ-vocale, interpretarea sa a corespuns viziunii de ansamblu a lucrării dramatice, și intențiilor regizorale.

Mărturisesc că am vizionat spectacolul de două ori, la premieră și după un interval de aproximativ o lună și jumătate. Progresele înregistrate sînt reale. Aș remarca, în ambele cazuri, o scădere a tensiunii interpretative, în partea a doua a spectacolului, care se resimte în vraja diminuată ce se exercită asupra spectatorului.

Aranjamentul scenografic alcătuit de Sorin Haber este deosebit de interesant; bolovanele și stîncile de cauciuc dau mișcării orbului *Oedip* și celorlalte personaje o naturalețe deosebită, în spațiu, conectată cu frămîntările lor lăuntrice, într-o stare de tensiune expresivă, foarte firească.



Ov. Bîrlea : „METODA DE CERCETARE A FOLCLORULUI"

cărţi reviste

Cartea lui Ov. Bîrlea, *Metoda de cercetarea folclorului,* reprezintă o contribuţie ştiinţifică remarcabilă în folcloristica noastră. Lucrarea de faţă se întemeiază pe o bogată informaţie prin cunoaşterea de către autorul ei a celor mai importante studii şi cercetări ştiinţifice (interne şi internaţionale) de folclor. Ea se întemeiază atît pe cercetarea înaintaşilor, cît şi pe valorificarea experienţei de culegere şi sistematizare a materialului folcloric cules de autor, precum şi a metodei după care se conduce astăzi Institutul de etnografie şi folclor.

Studiul este format din două părţi : I. *Metoda de culegere* şi II. *Metoda de interpretare.*

In prima parte, Ov. Bîrlea, încearcă „o înfăţişare analitică a metodei de culegere, aşa cum a fost ea practicată de la Const. Brăiloiu încoace, cu unele întregiri ce i s-au adus în ultimele decenii în practica culegerilor de Institutul de entografie şi folclor", precizînd că unitatea acestei metode „de culegere decurge în primul rînd din lărgirea domeniului flocloristicei". Pînă la C. Brăiloiu se credea că folcloristica, „mai cu seamă cea muzicală, se mărginea la cercetarea morfologică a materialului folcloric, după criteriile clasice ale filologiei". Marele muzicolog însă extinde investigaţia şi „asupra fenomenelor ca atare, asupra proceselor care se întîmplă în formele oralităţii folclorice".

Prin minuţiozitatea metodei sale, care a stîrnit admiraţia nu numai în ţară, ci şi în străinătate, C. Brăiloiu este numit pe bună dreptate de amicul său, B. Bartók, ca „nu numai cel mai de seamă cercetător de folclor muzical al românilor, ci şi pe plan european face parte dintre cei mai valoroşi folclorişti muzicali".

Vorbind despre „preliminariile culegerii" de folclor Ov. Bîrlea, susţine că „cea mai simplă culegere este ancheta restrînsă", după care urmează „culegerea de specialitate", care lărgeşte sfera de investigaţie „la cuprinderea unei specii sau a unui gen", şi în sfîrşit cea „de tip monografic", care urmăreşte „să consemneze întreg repertoriul unui sat sau al unei zone".

O atenţie deosebită acordă autorul şi metodei de culegere a folclorului prin cercurile de elevi organizate în şcoli, scoţîndu-se în evidenţă rolul acestora la culegerea, popularizarea şi păstrarea comorilor spirituale ale poporului nostru. In acest sens se dau ca exemple remarcabilele colecţii de folclor alcătuite prin elevi de către Jarnik Bîrseanu, H. Teculescu, M. Costăchescu etc.

In privinţa culegerii ştiinţifice a folclorului Ov. Bîrlea, susţine că „cele două metode (indirectă — a chestionării, a interviului şi cea directă — a observării) se întregesc reciproc şi prin ele se poate ajunge la o bună consemnare a folclorului dintr-o anumită localitate".

In cea de-a doua se schiţează „realizările metodologice de pînă acum", cu toate „semnele de întrebare", puse de anumite aspecte ale cercetării folclorice, susţinîndu-se că în „interpretarea materialului folcloric" cercetătorii trebuie să folosească „un limbaj comun în aspectele capitale ale disciplinei".

Fără a ocoli tonul didactic, lucrarea lui Ov. Bîrlea are în vedere în primul rînd pe cei care se ocupă de culegerea folclorului, precum şi pe cei care „vor să se iniţieze" în cercetările folclorice. De asemenea, cartea se adresează deopotrivă şi profesorilor care predau folclorul în învăţămînt.

Ocupîndu-se de cele mai adecvate metode ştiinţifice (cea istorico-geografică şi sociologică) de culegere şi interpretare a folclorului, aşa cum s-au cristalizat ele în tradiţia românească, Ov. Bîrlea, insistă totodată şi asupra necesităţii colecţionării unui material folcloric autentic, propunînd o metodă proprie de cercetare, diferită de cele folosite în sociologie, filologie sau critică literară.

Lucrarea se deschide cu o introducere a autorului în a cărei primă parte se explică pe larg noțiunea de folclor, aducîndu-se în același timp precizările curente asupra domeniului pe care cartea de față îl are în vedere. Combatînd vechile teorii „care înglobau în folclor întreaga cultură spirituală a poporului", Ov. Bîrlea susține, contrar acestora, că „folclorul este restrîns la creația popular-artistică", care se distinge de etnografie prin „calitatea artistică".

În partea a doua *(Ochire bibliografică)* se evidențiază toate lucrările de specialitate scrise pînă acum la noi și în străinătate, insistîndu-se asupra studiului lui Ov. Densusianu, *Folclorul. Cum trebuie înțeles,* cu care de fapt, se „deschide era modernă a cercetărilor folclorice". O importanță deosebită o acordă Ov. Bîrlea și articolului lui Const. Brăiloiu: *Schiță a unei metode de folclor muzical,* în care se discută despre „noua orientare a școalei de la București".

Plină de învățăminte și pentru folcloriști, în ceea ce privește comportarea lor ca anchetatori de teren, rămîne și *Tehnica monografiei sociologice,* a lui H. H. Stahl

Din punct de vedere al modalităților de interpretare „remarcabilă rămîne conferința din 1911 a lui V. von Gennep" în care se „infirmă procesul greșit al izolării elementelor în evaluarea comparativă". De asemenea, considerațiuni metodologice valoroase se află exprimate și în lucrarea lui Ion Ionică: *Dealu Mohului* în care se încearcă o fundamentare a metodei sociologice de cercetare a folclorului și a obiceiurilor, stabilindu-se cele „două direcții de cercetare: cea a tipului cercetat și cea a unității sociale „în care e practicat tipul cercetat; amîndouă reprezentînd jaloanele fundamentale ale oricărei cercetări folclorice cu profil monografic".

Multe indicații asupra unor „aspecte ale metodei de interpretare a faptelor de folclor" se găsesc și în articolul intitulat: *Cîteva considerațiuni asupra metodei filologice în folcloristică* semnat de autorul acestei cărți, și publicat în nr. 3 al *Revistei de folclor* (1957).

Spre a-i completa ținuta științifică deosebită, Ov. Bîrlea își însoțește cartea cu ample note și comentarii: cu un foarte util material documentar și iconografic; cu o *Anexă* în care sînt incluse cîteva texte, ce ilustrează unele aspecte metodologice ale culegerii folclorului.

Versiunea rezumativă în limba franceză, de la finele cărții, va face din *Metoda de cercetare a folclorului,* operă de sinteză deosebit de documentată, o lucrare ce se înscrie ca o contribuție științifică românească de mare însemnătate, interesînd deopotrivă atît pe specialiștii români, cît și pe cei străini.

DUMITRU LAZĂR

Ion Hobana: „VÎRSTA DE AUR A ANTICIPAȚIEI ROMÂNEȘTI"

Cei ce au urmărit comentariile de la noi dedicate literaturii științifico-fantastice au putut constata evoluția lui Ion Hobana de la postura de *primus inter pares* autohton spre aceea de erudit de anvergură europeană al acestui gen contestat de unii, iubit și cultivat cu pasiune de alții. Autor al unui volum masiv dedicat anticipației franceze și al unuia despre filmul științifico-fantastic, cunoscător fin al fantascienzei anglo-saxone și în general europene — el se ilustrează prin această antologie precedată de un comprehensiv eseu și ca un cunoscător profund al literaturii anticipative a literaturii române.

Antologia, ce cuprinde fragmente din opere ale unor scriitori români de mai mare sau mai mică importanță, reușește să convingă asupra existenței în literatura noastră a unui filon anticipativ deosebit de interesant. Depistarea acestor fragmente, făcută cu răbdare și pasiune de către autorul antologiei se dovedește deosebit de utilă și dătătoare de perspective inedite. În eseul său introductiv ca și în prezentările documentate și spirituale care însoțesc fiecare dintre fragmentele publicate, Ion Hobana aruncă lumini asupra unor aspecte semnificative din istoria literaturii române, aspecte semnificative pentru modul în care preocuparea pentru știință anticipativă și pentru dialectica acesteia cu cultura spirituală în dezvoltarea civilizației a străbătut din operele scriitorilor noștri.

Unele dintre fragmentele publicate sînt în totul fascinante. Gib Mihăescu, finul analist psihologic, cu *Brațul Andromedei,* roman al obsesiei idealului, Alexandru Macedonski cu o schiță

în care utopia se împletește strîns cu satira moralistă, I. C. Vissarion cu un basm de o putere extraordinară de impresionare *(Agerul pămîntului)*, Cezar Petrescu, Ion Minulescu, Mircea Eliade sînt elemente ale unui volum antologic remarcabil prin diferențe stilistice și tematice, impresionant ca ansamblu. Tudor Arghezi este reprezentat printr-un capitol din celebrele *Tablete din țara de Kuty* — fără îndoială nestemata acestui volum.

VOICU BUGARIU

Eugen Frunză: „IARBA DE AUR"

Cu sunet limpede și armonios, adeseori apropiat prin simplitate și puritate de versul popular, lirica lui Eugen Frunză se vrea și reușește să fie în primul rînd sinceră, spusă direct din inimă, fără zorzoane de prisos și întortochieri căutate. Și totuși, cu toată aparenta spantaneitate datorită aspectului cursiv, această poezie poartă în ea amprentele unei elaborări minuțioase, cu tendință evidentă spre lirismul esențializat.

Noul volum intitulat „Iarba de aur" vine să confirme încă o dată aceste disponibilități ale lui Eugen Frunză. Mesajul îmbracă haina unei generozități opulente, imaginile sugerînd viziunea îngemănării dintre gintă și leagănul ei strămoșesc, precum în poezia „Două milenii ne contopiră": „Tu-mi dai sărutul și neuitarea / îngemănîndu-le, / îmi ești de-a pururi pîinea și sarea, / dragă pămîntule. // Toate legendele sînt ale tale, / doină și datină: / vinul ce-n galbene căni siderale / dulce se clatină. // Două milenii ne contopiră / umbra, luminile; / numai prin tine ochii-mi respiră / viitorimile".

Coordonatelor spirituale poetul le alătură pe cele geografice, reprezentînd spațiul românesc în armonia lui de reliefuri întrepătrunse cu omul: „Aici, în Carpați, pe dealuri, pe șesuri / m-am răspîndit și sînt orișiunde; „... Invocat precum într-un ritual sacru, trecutul se revarsă în prezent, inspirînd un puternic sentiment de măreție: „Veniți să ascultăm trecutul / cum bate-n clopote de os, / un dangăt alb suind din lutul / împărăților de jos." (Veniți să ascultăm). Vitejia strămoșească, văzută ca entitate a permanenței, apare trasfigurată în viziunea eroului necunoscut, cel „nescris în carte", cel „rămas fără chip": „Omul acela cu ochii de cîmp / sau de munte sau de livadă, / cu glasul de Olt sau de Dunăre, / cu fruntea de cerb tricolor / suflînd iarba de aur a lumii; / omul cu umeri — hotare / și brațele cumpenii în vînt / de fîntînă; / omul cu rîs de ulcior românesc, / cu lacrima clopot de seară; / omul cu fluier, pîndind ciocîrlia, / plecat pe brazdă, culcat pe fîn / sau strivind în palmă / bulgări de soare..." (Eroul necunoscut). Alteori discursul poetic primește inflexiuni de manifest, nu fără anumită incandescență, deși vibrația lirică își pierde din intensitate, probabil datorită tendinței prea accentuate spre obiectivare: „Sîntem aici spre a ne iubi / femeia, vatra neamul. // Iubire am scris / pe culmile munților, / iubire pe arbori și flori; / mîinile noastre zămislesc iubire / din lut, oțel și culoare, / și aprind în marmora rece / focul îndrăgostit". (Sîntem aici).

Sentimentul istoriei se împletește organic cu cel al pămîntului, exprimîndu-se în imagini polivalente de remarcabilă concretețe: „N-am cumpărat / nici doine nici datini / la mezatul cuiva; / istoria noastră e focul și apa/ îngemănate la bastină... / Cine ar vrea s-o uităm? // Nimic al nostru fără trecut! / Ana se frînse strigîndu-și pruncul nenăscut. / Tăiem bulevardele / prin carnea istoriei, / răzimăm bolțile / pe umeri de domni, / și la fiecare poartă / oștiri de demult / veghează cu tîmple de iarbă... / Cine ar vrea s-o uităm?" (Istoria). Această poezie ar fi cîștigat mult dacă ar fi fost mai concretă, unele secvențe cu ton explicativ-didactic vădindu-se a-i slăbi intensitatea, carență ce se face simțită și în: „Bălcescu", „La mausoleul din Mărășești", „Alba-Iulia 1918", „Pămîntule, pămînt străbun" și altele. În schimb, cînd explorează în adîncime stările de suflet generate de contemplări și reculegeri asemănătoare pe locurile sfinte ale patriei, Eugen Frunză obține o vibrantă poezie de atmosferă, al cărei mesaj se transmite printr-o fericită îmbinare a imaginei cu ideea: „La Oituz luna e roșie încă / și scapără sînge din rădăcini / și rădăcinile au nume de om / și oamenii au nume de stîncă... / De cincizeci de ani e roșie luna". (La Oituz).

Reînviind istoria, în mod firesc poetul evocă unele din figurile ei simbolice, precum: dacul „pietros și dur" care a doborît un războinic scit, Baiazid devenit o umbră oarbă, fără sînge, pe cîmpul de la Rovine, Ștefan cel Mare care „s-a prefăcut ostenit că pleacă dintre cei vii", Mihai Viteazul reprezentînd „conștiința întregului" („Doar trunchiul căzut, țărînă și fum, — / capul însă / capul Viteazului / îl purtăm pe umeri și-acum"), Bălcescu văzut ca un „Prometeu român", Iancu pribeag „trecînd frumos în baladă pe calu-i alb, ca la Abrud" etc. Și din această galerie de figuri, cea a Ecaterinei Teodoroiu, surprinsă în versuri elegiace de o grațiozitate și candoare deosebită, amintind inflexiunile bocetului: „Nu ți-au cîntat de mireasă, / Ecaterină... / Nu ți-a pus nimeni în deget / semn credincios... / Doar într-o zi, din joacă, / ți-ai împletit inel de iarbă / și ți-ai surprins în fîntînă / rîsul frumos — / dar te-ai întors și-ai fugit rușinată / scăpînd inelul jos".

Un poem de largă respirație este cel intitulat „Întoarcerea la marele fluviu", constituindu-se dintr-o serie de meditații grave pe aceeași temă esențială: patria cu tot ceea ce reprezintă trecutul și prezentul ei. Impresionează atît viziunile, cît și expresia elevată, ferită de convenționalism: „Cununile ard parfumate / și ploile fumegă lin / pe somnul silvestru al zeilor daci / culcați în țundre, / sub rădăcini, / lîngă ulcioare verzi cu otravă..."

Clasică prin claritatea ei deplină și modernă prin expresia artistică, riguros organizată în planul construcției și bogată în prospețimi imagistice, poezia lui Eugen Frunză din volumul „Iarba de aur" se vădește autentică și viguroasă, de o sinceritate cuceritoare. Datorită acestor trăsături esențiale mesajul ei de înaltă valoare etică se transmite plenar, constituind o notă distinctă și un valoros aport în amplul peisaj al liricii noastre contemporane.

HARALAMBIE ȚUGUI

C. Cubleșan: „MINIATURI CRITICE"

Ar fi inutil să mai punem în dezbatere utilitatea și rostul cronicarului literar. Peisajul scrierilor unei epoci nu poate fi cunoscut cu adevărat decît prin mărturia directă a cronicilor risipite în reviste. Culegerea lor în volum este un act de cultură vrednic de consemnat pentru că pune la dispoziția cercetătorului interesat mijlocul comod de-a lua cunoștință de ele și datele esențiale pe baza cărora stăruind și adîncind, se pot întreprinde studii și sinteze. C. Cubleșan deși a debutat cu un volum de povestiri științifico-fantastice a susținut în revista *Tribuna* ani de zile cronica literară. A făcut-o conștient de limitele pe care le are discutarea săptămînală a cărților apărute. Dar a făcut-o cu pricepere și căldură. Poate uneori cu prea multă căldură dar întotdeauna cu finețe și bun gust. Mulți alții în același timp sau înaintea lui s-au dedicat acestei îndeletniciri, îndrăznind, așa cum a îndrăznit și C. Cubleșan, să le adune și într-un volum. Dintre cei mai vechi l-am amintit pe Perpessicius care s-a aplecat cu multă înțelegere asupra cărților trecute de el în revistă. Seriile lui de *Mențiuni* chiar la o răsfoire superficială sînt pentru cititor un mijloc suficient prin care să cunoască evoluția fenomenului literar dintre cele două războaie, chiar dacă unele din judecățile de valoare făcute atunci au fost infirmate de timp. Criticul a fost acuzat de prea multă îngăduință față de confrați, de prea multă eleganță, lucru care pînă la un punct pare să fie adevărat. Dar cronicile și-au dovedit utilitatea fie chiar și numai prin încurajarea pe care cuvîntul criticului a adus-o scriitorului respectiv. Mai ales celui tînăr.

C. Cubleșan și-a adunat și el o parte din cronicile publicate în revista *Tribuna* în volumul *Miniaturi critice* apărut la Editura tineretului. Format în redacția acestei reviste el și-a însușit stilul și metoda de lucru a unei critici specifice. Pentru că se poate vorbi de o direcție critică clujană reprezentată de numeroasele talente: Ion Oarcăsu, Ion Lungu, Al. Căprariu, D. Cesereanu, de la *(Tribuna)*, Victor Felea, Mircea Tomuș, Virgil Ardeleanu, Mircea Vaida de la *Steaua*, care au surprins cu competență și pricepere peisajul literar contemporan. Toți au debutat cu cronică literară ulterior dovedind în studii capacitatea de cuprindere și sinteză.

Miniaturile critice ale lui C. Cubleșan se axează pe două direcții: una lirică cuprinzînd 19 cronici de la *Fabulele* lui Tudor Arghezi (vol. 6 al Scrierilor) pînă la *Mare incognitum* a lui Dimitrie Stelaru, alta epică, cuprinzînd

8 cronici de la *Iarna bărbaților* a lui Ștefan Bănulescu la *Lunaticii* lui Ion Vinea. În afară de observațiile critice la adresa volumului II al *Morometților* lui Marin Preda, nu vom găsi în volum prea multe îndrăzneli sau accente polemice. E de altfel, alături de faptul că nu și-a adunat toate cronicile, printre puținele amendări ce se pot face volumului. Vom găsi însă obiectivitate, circumscriere precisă, judecăți de valoare bazate pe o lectură atentă și o anumită înțelegere cu care se întîmpină cartea și autorul. Surprinderea capacității de atmosferizare la Ștefan Bănulescu, depistarea filonului liric în proza lui Fănuș Neagu, reliefarea substratului existențial al poeziilor lui Camil Petrescu, disocierile nuanțate în *V. Rebreanu, experiment în proza scurtă*, dovedesc subtila intuiție a criticului și remarcabila lui capacitate receptivă. Ultima cronică amintită formată din două părți; 1) două direcții folclorice și 2) simboluri în universul copilăriei, aduce pe lîngă trimiterile la proza lui V. Rebreanu, o observație ce merită să fie citată: *„Nici creația lui Urmuz nu poate fi discutată făcînd abstracție de o anumită zonă a folclorului nostru"* (p. 230).

Scrise cu pătrundere, investigațiile literare ale lui C. Cubleșan dovedesc o certă vocație de critic literar. Am putea scrie și despre cartea sa ceea ce el a scris la încheierea cronicii privind volumul de versuri al lui A. E. Baconsky: *„Autorul Fluxului memoriei a fost mereu o prezență poetică ce a oferit întotdeauna exegeților, prin aspirația sa, prilejul unor elegante încrucișări de floretă"* (p. 15). Chiar dacă încrucișările la apariția cărții sale nu au fost dintre cele mai elegante, prezența critică a lui C. Cubleșan rămîne, prilejuind cititorului o lectură utilă și plăcută, informație bogată, delimitări concludente și judecăți de valoare ponderate.

ION MAXIM

Paul Sânpetru: „URME"

Pentru autorul volumului de versuri „Urme" apărut la E.P.L. 1969, condiția poeziei se limitează la coordonata afectului. Actul poetic se elaborează cu stări impulsive trimise vizualului, extrăgînd din acesta senzații, semnificații nenuanțate din cauza că sentimentul nu este întotdeauna cenzurat și ordonat de ideea poetică, de spirit care conferă versului spontaneitate, ca în poemul „Moment cu înger": „După aripi: parcă a venit de sus / nevăzut înger păzitor / și de durere mare, treptat, / dinspre inimă l-a-mpînzit piatra / pîn-a-nceput să se zărească-aevea, / și, împietrit, / neîndrăznind să se ridice, / aici unde lumea / mereu se-ntrepătrunde cu pămîntul, / el a rămas alb de tristețea / că n-a putut păzi prea bine nici un om" /.

Sînt dispus să cred că poetul nu trăiește cultul singurătății creatoare — cult generator de introspecții adînci, de analize poetice, de diferențieri ale motivelor și temelor tratate, realizîndu-se în acest sens stări de grație inedite. Lipsa acestui act se observă frecvent în poeziile încadrate în formă clasică. Menținerea la suprafață a poeziei clasice necesită o mare doză de imagini ideatice, o complexitate de simboluri infinite investite cu puternice corespondențe între real și imaginar, precum și un limbaj liric rafinat.

Operînd cu afectul, poetul transfigurează senzații acute extrase din structurile formale ale concretului, deseori obținînd un soi de impresionism esențial pe planul comunicării diferitelor ritmuri existențiale, impresionism poetic fără implicații meditative, fără întrebări generatoare de opțiuni, de iluminări ale eului vital. Interesant, prin confesiunea raportată la trecerea în anorganic, transpare, din poezia „Veghile somnului" sentimentul necesității trăirii în durată prin valorile create: „Odihnă de noapte — ciclică neștire în simțuri — / Cînd dintre toate veghile / Nu mai rămîne să-mi reprezinte suflarea / Decît un vînt intim cu sens reciproc / Și-o veghe — a unei roșii mări / Cu fluxuri ordonate stingîndu-se subțiri, / Și-o veghe de poem pe masă / Ce mi-aș păstra-o îndelung vioaie / Atunci cînd toate se vor da de-oparte, / Deși vor ști că-i prea adîncă / Odihna fără nici o veghe."/.

DUMITRU VORINDAN

A doua Consfătuire națională de literatură comparată

În zilele de 16—18 oct. 1969 a avut loc la București, în Aula Academiei, a II-a Consfătuire de literatură comparată organizată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" sub egida Secției de Științe filologice a Academiei R. S. România.

După cuvîntul de deschidere rostit de acad. Al. Rosetti, prof. Al. Dima, directorul Institutului, a înfățișat realizările obținute și creșterea prestigiului cercetărilor comparatiste din România în ultimii ani. A urmat apoi, timp de trei zile, expunerea unui număr de 51 de comunicări îmbrățișînd domeniile cele mai variate ale disciplinei.

O primă categorie de comunicări s-a ocupat de problemele teoretice ale comparatismului. Menționăm în acest sens comunicările prof. N. I. Popa despre Noua critică franceză și literatura comparată, prof. I. Zamfirescu care a sugerat o seamă de aspecte de filozofia culturii chemate să fecundeze și să lărgească cercetările comparatiste, Vera Călin — Condițiile de dezvoltare a unei noi retorici din creația literară contemporană.

Un număr de comunicări a fost consacrat studierii unor motive comune la doi sau mai mulți creatori sau răsfrînte de la un autor la altul — Stan Velea : Motivul „Mazepa" în literatura română. Hertha Perez : Motivul fantastic în literatura română, Doina Graur : Motivul infernului în literatura română, — un tînăr și înzestrat cercetător — Horst Fassel a tratat despre Motivul „stelei care s-a stins", întemeiat pe unele date noi, încercînd o interpretare originală.

Dintre comunicările referitoare la literatura antică relevăm pe cea a lui Gh. Ceaușescu : Moartea Cosmosului în filozofia scrisă și în tragedia „Hercles Oetaens" de Seneca, Elenistul Radu Hîncu a susținut comunicarea despre Permanența esteticii eline.

În aceeași direcție a investigării mutațiilor, dar și a persistenței valorilor literare antice în spiritualitatea modernă și-a susținut comunicarea Clio Mănescu tratînd despre Caracteul de constanță și varietate a structurilor mitice în circulația lor literară. Tot o „temă" antică cu rezonanțe moderne a dezbătut Gh. Szabo în referatul său despre Tendințe noi în poezia închinată lui Ovidiu.

Un alt grup de comunicări a analizat aspecte ale influențelor reciproce și paralelismelor dintre literatura română și cele ale popoarelor învecinate.

Așa cum a subliniat prof. Al. Dima, asemenea cercetări sînt deosebit de fructuoase și de actuale ; ele au menirea să elucideze căile și aria de pătrundere a ecourilor, întrepătrunderea unor laturi ale fenomenului literar autohton cu cel al literaturilor din același spațiu carpato-danubian din Sud-Est sau din Europa centrală. De aceea, au fost urmărite cu interes comunicarea lui V. Ov. Chelaru despre D. Bolintineanu și Ivan Vazov, a lui M. Mitu „Țiganiada" lui Ioan Budai-Deleanu și literatura iluministă polonă, cea susținută de Ion Petrică referitoare la „Țăranii" lui Reymont și „Ion" al lui Liviu Rebreanu.

Nu putem trece cu vederea nici contribuțiile unor specialiști reputați care au prezentat comunicări din domeniul literaturii vechi sau populare, al folclorului comparat : I. C. Chițimia, Aspecte ale fabulei mediteraniene în unele literaturi europene, P. Olteanu, Criterii stilistice în studiul comparat al literaturii omiletico-parenetice, L. Cerițchi, Temă și rimă în balada populară engleză și română.

Înainte de a discuta capitolul comunicărilor referitoare la Eminescu, remarcăm expunerile docte ale prof. Liviu Rusu despre Maiorescu și Hegel în care distinsul comparatist clujean neagă orice influență a ideilor estetice ale filozofului german asupra doctrinarului Junimii, cea a prof. Victor Iancu privind Receptivitatea literaturii române față de cultura germană, precum și referatul lui Traian Liviu Birăescu : Sainte-Beuve privit de Proust și Călinescu.

Lui Eminescu și raporturilor genialului poet cu alți scriitori i-au fost consacrate un număr de 6 comunicări (dacă o adăugăm și pe cea a lui Horst Fassel, menționată mai sus) : Eminescu și Krasko de C. Barboricâ, Metamorfoza Glossei . . . de Hugo Mozes, referatul lui Aurel Sasu despre Eminescu și romantismul francez, al lui Mircea Vaida privitor la Eminescu și Kalidasa și, în fine, cel despre Eminescu și Goethe, susținut de semnatarul acestor rînduri.

În Metamorfoza Glossei . . . ni se pare că autorul a adoptat o metodă neindicată, discutînd — pe același plan — Glossa eminesciană, cu cele 11 variante ale strofelor acesteia și traducerile elaborate de diverși autori maghiari. În ce privește comunicarea lui Aurel Sasu, e lăudabilă temeritatea cu care s-a angajat în tratarea acestei teme, dar concluziile nu ni s-au părut dintre cele mai concludente. În orice caz, în cercetările comparatiste trebuie valorificate critic rezultatele la care au ajuns predecesorii și trebuie evitate paralele, comparații și ierarhizări forțate.

Discuțiile care au avut loc, numeroase și la un înalt grad de exigență științifică, au relevat importanța problemelor abordate în comunicări. N-au lipsit nici lucrările de poziții critice față de unele aserțiuni exprimate și de metoda urmată de cei care au susținut referate. S-a accentuat, pe bună dreptate, necesitatea de a se aplica în cercetările comparatiste metode noi de investigație, îmbinate cu cele tradiționale.

Este un fapt indiscutabil că cea de-a II-a Consfătuire de literatură comparată, care s-a ținut la București, a depășit ca arie tematică și din punct de vedere al rodniciei discuțiilor Consfătuirea din anul 1967, marcînd o etapă nouă, calitativ superioară, în dezvoltarea studiilor comparatiste în România.

GRIGORE TĂNĂSESCU

miniaturi critice

Muncitori publiciști în presa socialistă din Timișoara.

Răsfoind colecția ziarului „Votul Poporului" din anii 1903 și 1904, găsim numeroase versuri și încercări literare compuse de muncitori și țărani grupați în partidul social-democrat din Timișoara, unde încă de la începutul secolului se inițiase o acțiune mai pronunțată de organizare a mișcării proletare printre românii bănățeni.

Timișoara a devenit la sfîrșitul veacului trecut un oraș industrial de mare importanță, cu fabrici și uzine, care aveau nevoie de un considerabil număr de brațe de muncă. Lucrătorii erau recrutați mai ales din satele românești învecinate, din rîndul muncitorilor agricoli, săraci și fără pămînt, proletari care își cîștigau existența ca slugi pe moșiile marilor proprietari. Exodul rural a dat naștere unor mase de muncitori români, care s-au transformat într-o clasă combatantă. Proletarii români au simțit nevoia să se organizeze într-un partid muncitoresc cu program socialist după modelul celorlalți de altă naționalitate. Pe vremea aceea sistemul de organizare al clasei muncitoare era bazat pe grupări în secții naționale, dar cu principii social-democrate, care le unea în cadrul internaționalei a doua. Astfel s-a înființat în Timișoara la începutul secolului cea dintîi organizație social-democrată românească din cuprinsul Ungariei de atunci.

Presa socialistă a fost în întregime scrisă de muncitorii agricoli și de cei din industrii. Scrisul lor nu era la nivelul unor creații literare, nici ca formă, nici ca fond, dar condeiul lor a scos la iveală idei înaintate.

Vom desprinde din paginile gazetei „Votul Poporului" de la Timișoara cîteva încercări de proză sau de versuri. Le vom menționa, fără a le reproduce sau comenta.

Petru Ponta, meseriaș pantofar, redactor al ziarului „Votul Poporului", a publicat în foiletone, apoi în broșură, o piesă de teatru într-un act și 19 scene cu titlul „Fetele de la fabrică", pe seama muncitorilor români. El s-a inspirat din comedia lui Wilhelm M. pe care a tradus-o din limba germană, adaptîndu-o mediului local și transformînd rolurile în personagii românești. Tot Petru Ponta a mai publicat un studiu de popularizare sub titlul „Știința socialistă".

Atanasie Voichescu, muncitor morar, activist al partidului socialist român din Timișoara, a publicat în foiletoane, apoi în broșură: „Catechismul pentru copiii economului și a muncitorului", înțelegîndu-se sub denumirea de „econom" pe limbajul de atunci „țăran", o serie de îndrumări pentru educarea socialistă a tineretului lucrătorilor de pe ogoare și din fabrici. A mai publicat un foileton cu studiul „Despre ordinea lumii".

Ioan Pescaru, țăran din comuna Ghilad, județul Timiș, secretarul partidului social-democrat din Timișoara, a publicat poezii, printre care: „Hora nouă" în opt strofe și 32 de versuri, precum și „Cîntarea plugarului muncitor".

Dănilă Loichiță, un alt țăran, din comuna Jebel, județul Timiș, a publicat poezia „Sărăcia muncitorului" în 9 strofe și 54 de versuri.

În coloanele ziarului „Votul Poporului" din Timișoara mai găsim publicate în anii 1903 și 1904 și alte versuri, fără semnătură sau cu pseudonime, printre care:

— „Scoală-te proletare" în 8 strofe, se cîntă după melodia „Deșteaptă-te române".

— „Cîntecul lucrătorilor cizmari", se cîntă după melodia „Noi țăranii de la țară".

— „Marseileza proletariatului român", versuri românești.

— „Nici pîine fără muncă, nici muncă fără pîine", — marș în versuri.

— „Hora muncitorilor", în 4 strofe și 16 versuri.

— „Lucrătorul", sonet în 14 versuri, semnat „Traian".

„Votul Poporului" din Timișoara a fost o gazetă săptămînală, cu subtitlul: „organ pentru poporul muncitor român al Ungariei cu principiu social-democratic". În realitate, gazeta era o publicație de popularizare a doctrinei socialiste, prima de altfel în acest gen din fosta monarhie austro-ungară, folosind mijloace de versificare și de literatură populară pentru a putea pătrunde mai ușor în lumea satelor.

Despre unele legături ale țăranilor bănățeni cu Napoleon.

În 1969 s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui Napoleon Bonaparte. În Franța s-au organizat cu acest prilej o serie de festivități comemorative, iar presa din toate țările lumii a evocat fapte și întîmplări din viața marelui împărat al Franței, care cucerise aproape toate țările din jumătatea apuseană a Europei.

Printre numeroasele anecdote apărute pe vremuri în ziare, era și una despre ostașii români din Banat, care, fiind făcuți prizonieri în urma bătăliei de la Austerlitz, la 12 decembrie 1805 în Moravia, au fost aduși în fața lui Napoleon, împăratul Franței, dorind să-i vadă și să-i cunoască pe acești viteji, care îi opuseseră o rezistență îndîrjită în timp ce armata austriacă se predase. Erau români din regimentele de graniță ale Banatului de sud, care luptau în cadrele armatei austriace. Interpretul de lîngă Napoleon i-a interogat în limba germană, dar prizonierii români, neînțelegînd nemțește, au început să se întrebe între ei în limba lor. Napoleon a crezut că sînt italieni și foarte mirat a intervenit, spunîndu-le celor din anturajul său: „Acești italieni sînt oastea de elită a austriecilor." Iar cînd a fost lămurit că nu sînt italieni, ci români, a exclamat din nou: „Dați-mi două regimente din acești viteji români și voi cuceri cu ei toată Europa". Apoi, stînd de vorbă cu ei, s-a interesat de soarta și viața românilor din Banat. Cînd a aflat că poporul suferea și n-avea libertate, nici drepturi, Napoleon le-a promis că le va face dreptate și le va da toate libertățile cerute, dar le-a spus să nu mai lupte și să nu se mai jertfească pentru o cauză străină. A dat și dispoziție scrisă în acest sens, iar documentul semnat de Napoleon trebuie să se afle într-una din arhivele fostului imperiu austro-ungar.

Istoria și tradiția au păstrat aceste întîmplări sub diverse forme de povestire, dar cu același miez de conținut.

După înfrîngerea armatei austriece, Napoleon cunoscînd vitejia ostașilor români din Banat care luptaseră în regimentele de graniță ale împăratului de la Viena, și din istorisirile celor făcuți prizonieri, aflînd de starea vitregă a poporului român ținut sub jugul nedreptăților naționale și sociale, a pus la cale o răscoală țărănească, prin oameni de încredere recrutați din rîndurile acestor prizonieri. Napoleon i-a îndemnat pe românii bănățeni să nu mai lupte pentru împăratul care le nesocotește drepturile și să nu mai servească în armata austriacă, ci să se răscoale împotriva stăpînirii și să-și aleagă un „ban" român ca pe vremuri, care să conducă poporul și Banatul prin organe administrative românești alese de popor. Napoleon le-a făgăduit românilor bănățeni tot sprijinul său. Răscoala a avut loc, dar n-a izbutit, iar armata franceză era prea departe ca să le poată sări în ajutorul românilor. Militarii români eliberați din captivitatea franceză s-au întors acasă cu instrucțiuni de revoltă, fiind încurajați de promisiunile lui Napoleon. Au mobilizat într-o zi de tîrg la Oravița o mulțime de români înarmați cu gîndul ca să dea lovitura împotriva puterii imperiale austriace din Caraș și să pună stăpînire pe treburile publice și pe administrație. Au fost însă trădați de un spion al camerilei de la Viena. Românii văzîndu-se de-odată încercuiți de militari austrieci, ca să scape, au fost nevoiți să dea foc carelor cu fîn în care erau ascunse armele lor, apoi scoțînd boii din jug, au fugit și s-au împrăștiat. Răscoala n-a fost bine pregătită și nici organizată pe plan general, de un cap cu pricepere de strategie militară. Grupurile răzlețe de răsculați n-au avut coeziune și nici legătură între ele. Lipsea o comandă unică. Apoi se făcuse prea mult zgomot cu mobilizarea, încît nu era greu ca spionajul imperial să afle de tot ce se punea la cale.

Învățătorul bătrîn Sofronie Liuba din Maidanul de lîngă Oravița îmi scrisese pe vremuri, că toate acestea le auzise de la străbunicul său Miuța Liuba Marcu, decedat la 1872 în etate de 114 ani, care luase parte la răscoală cu alți 29 de bărbați din Maidan. O parte din cele comunicate de Sofronie Liuba le-am publicat încă pe vremea cînd trăia, sub titlul de „Date și fapte necunoscute din trecutul românilor bănățeni" în revista „Luceafărul" de la Timișoara (nr. 6 din iunie 1937).

Napoleon a intrat și în folclorul bănățean. L-au cîntat lăutarii care cutreierau satele românești. S-au găsit și versuri poporale, cu expresii fără pretenții literare, unele lipsite de ritm, altele numai cu rimă, în care erau evocate fapte de armă și momente din viața lui Napoleon. Iar bătrînii satelor îmi povesteau cu mulți ani în urmă o serie de legende auzite de la strămoșii lor, care luptaseră la Austerlitz, despre ostașii francezi și despre împăratul lor.

AUREL COSMA

ORIZONT

O remarcabilă tălmăcire pentru cei mici *)

Cartea pentru copii „Drago-uriașul" ne dezvăluie un bun cunoscător al universului infantil, dar mai presus un scriitor sensibil, cu o fantezie barocă și un umor de bună calitate, care amintește uneori pe Erik Kästner („Emil și detectivii", „35 Mai" ș. a.), deși la autorul iugoslav farmecul povestirilor capătă o culoare aparte prin vigurosul filon folcloric implicat cu finețe și artă. Calitățile scriitoricești ale lui Branco Ciopici decurg și din datele sale biografice, originar dintr-o regiune bogată peisagistic și folcloric (Bosnia), un timp învățător și, în timpul războiului, luptător în rezistența antifascistă. Complexa experiență de viață sugerată anterior își află exprimarea artistică într-o multicoloră operă literară din care amintim cîteva scrieri : „La poalele muntelui Grmec", „Luptători și dezertori", „Muntenii", cartea pentru copii „In lumea fluturilor și urșilor", dinainte de război, precum și un întreg palmares editorial ulterior : „Primăvara ostașului", „Poezii", „Rouă pe baionete", „Măgarul sfînt", „Oameni cu coadă", „Peripețiile lui Nikoletina Bursac", „Mierea codrului", „Dezlănțuirea", „Explozivul secret", „A opta ofensivă".

Editura Tineretului îl prezintă cu succes nu numai tinerilor cititori cu o culegere de povestiri fermecătoare, scrise alert și interesant, conținînd în ele acel farmec inepuizabil al cîntecelor și poveștilor populare din Bosnia natală. Bineînțeles, fondul prozei pentru cei mici este și la Ciopici — ca la toți scriitorii care se adresează acestui cititor dificil și pretențios — educativ, dar mijloacele sale pedagogice sînt subtile, subsumate artei de povestitor cu fantezie și umor. Tîlharul din povestirea „Învățătorul, tîlharul și păsările" este readus la școală din cauza isprăvilor sale nelegiuite, într-o situație răsturnată, captivantă, comică și tîlcuitoare totodată, care permite autorului să-și transmită nuanțat mesajul. Ciopici stăpînește pe cititor prin supriză, apelînd la capacitatea lui de duioșie, de umor, de inedit.

Ingemănînd adeseori sentimentele, surîsul și lacrima, el sugerează cu subtilitate și profunzime posibilitatea îndreptării, scopul mărturisit în subtext al povestirilor sale. Fie că e vorba de un motan leneș, fie de un zmeu înfricoșător, calea îndreptării spre bine este mereu deschisă, ceea ce face ca povestirile în discuție să fie optimiste, luminoase, dar luminoase nu din afară, ci dinăuntru, ca un glob miraculos. Un filon de poezie de bună calitate vine în ajutorul acestui amestec delicat și de mare penetrație psihologică. Uneori transpare și nota de evocare a propriei copilării (Ca de exemplu în „Fluierul").

Scriitorul iubește universul anilor mici și știe să aleagă din el esențialul ; linia clară a povestirilor ca și coloratia lor măestrită rezultă pagini dintre cele mai frumoase spre care și tîmpla cărunță se apleacă atent, cu aceeași plăcere ca și limpezimea ochilor copilăriei. Prima sa apariție în românește ca autor de literatură pentru cei mici, beneficiază de o traducere de bună calitate, într-un deplin respect față de textul original și de spiritul acestui text. George Bulic, traducătorul, cunoaște la perfecție limba din care transpune, este minuțios cu cuvintele, cu expresiile și, mai su seamă, cu ceea ce izbutește să particularizeze un scriitor și o scriere. În acest fel, Ciopici apare cititorului român foarte apropiat de ceea ce este cu adevărat în textul original și cred că nu greșesc cînd afirm că am făcut cunoștința — prin intermediul lui „Drago-uriașul" — cu un scriitor pentru cei mici fermecător și, pe care ne-ar place să-l reîntîlnim și în alte izbutite tălmăciri românești.

M. CERBU

*) B ranco Ciopici : „Drago-uriașul" Ed. Tineretului.

87
BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Prezentarea grafică :
ANA MARIA BAUMEISTER

Redactor tehnic :
ION VELICAN

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1501 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Bd. Leontin Sălăjan nr. 7. Timișoara — R. S. România

42907

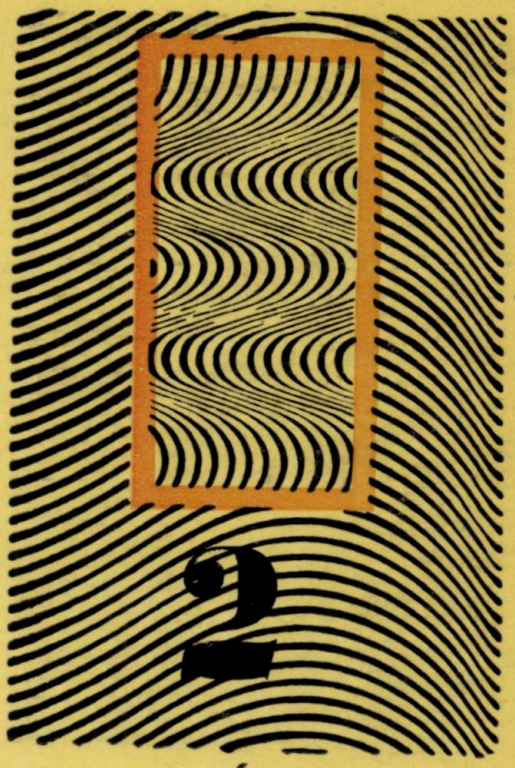
Lei 7.—

1992

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

97 - IUL. 2005

992.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U IAȘI 2022

2

FEBRUARIE 1970
ANUL XXI (190)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Drumuri și direcții în romanul românesc contemporan 3
ANGHEL DUMBRĂVEANU : Cîntec de ziuă, Ținutul nopții, La marginea de nord 9
DIM. RACHICI : Săgeată albă, Poem boreal 11
MIHAI GIUGARIU : Cina 12
OVID CALEDONIU : Numai noi oamenii 20
ILIE MĂDUȚA : Hamlet 20
LEONIDA NEAMȚU : Solia 20
ANDREI LILLIN : Vladimir Ciocov 22
VLADIMIR CIOCOV : Va dăinui numai frumosul, în românește de Ion Arieșanu ; Elegie în galben, Cum să te iubesc, în rom. de Andrei Dumitrești 28
IOSIF LUPULESCU : Zăpada 30
OVIDIU GENARU : Cocoș de munte, Cenușă pe cenușă 40
NICOLAE ȚIRIOI : Le Grand Meaulnes 40
ION LOTREANU : Jertfe 41
MARTA BĂRBULESCU : Același gînd 41
DANIEL DRĂGAN : Șarpele Cleopatrei 42
TRAIAN DRĂGOI : Ecce Homo ! 44
RODICA PASCU : Și totuși timpul 44
ION MARIN ALMĂJAN : Toma și trompeta de aur 45
MARIA HADAN : „La Pontul cel cu nume așa de înșelător..." 51
ION FLORIAN PANDURU : Ploaia de aur 53
DRAGOMIR MAGDIN : A rămas o femeie 57
DOINA CETEA : Răscruci 57
VALENTIN TUDOR : Pod, Inel, Bătrînul, Nisipuri, ... 58
VASILE RANGA : Lîngă tine 60

11.765

Din literatura universală

D. H. LAWRENCE : Inima omului, Gîndire, Tandră venerație, în românește de Tașcu Gheorghiu 61
STEPHEN CRANE : Inima, în românește de Al. Jebeleanu 62
PABLO NERUDA : Mama, Insomnie, Oda primei zile din an, în românește de Ion Popa 62

Cronica literară

ȘERBAN FOARȚĂ : Nichita Stănescu : „Necuvintele“ 67
SIMION DIMA : Petre Stoica : „Melancolii inocente“ 70
ION MAXIM : Limite lirice 72
RADU CIOBANU : Corneliu Ștefanache : „Zeii obosiți“ 76

Comentarii critice

CORNEL UNGUREANU : Asceză și spectacol 78
SIMION BĂRBULESCU : Pansenzualismul liric în poezia lui Radu Cârneci 81

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA : Franyo Zoltan : „Rumänische Lyrik“ 84

Cronica teatrală

N. D. PĂRVU : „Regele Moare“, „Arta comediei“, „Vijelie în crengile de Sassafras“, pe scena teatrului „Matei Millo“ 86

Istorie literară — documente

WILLIAM MARIN : Gruparea literară democratică și antifascistă „Vrerea“ 80
AUREL COSMA : Compozitorul Nicolae Ursu (1905—1969) 93

Cărți — reviste

ALEXANDRA INDRIEȘ : Ovidiu Șurianu : „Galbar“ 95
TUDOR VÎLCEANU : Iosif Moruțan : „Echinocțiu liric“ 96
N. ȚIRIOI : Viana Șerban „Versuri“ 96
GH. JURMA : Gh. Suciu : „Antrenorul și zeul“ 97
DUMITRU VORINDAN : Maria Octavian : „Paradis arhaic“ 98
VASILE ȚĂRA : Atlasul lingvistic român pe regiuni (Maramureș) 99

Cărți — reviste străine

STELA MIREL : Marginalii la o carte despre roman 101
ADINA ARSENESCU : James D. Hart : The Oxford Companion To American Literature 102

Orizont extern

A și G. L. : Josef von Sternberg, Max Born, Protokolle 69, Leanu-Forum 103

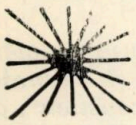
Miniaturi critice

OCTAVIAN METEA : Studii de istorie a Banatului, Valențe ale culturii de masă în județul Caraș-Severin 107
PETRU SFETCA : Pictura lui Ciprian Radovan 108
D. PETROVICI : Bagdala 108

Corespondență 109
ION MIOC : Epigrame 111

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

DRUMURI ŞI DIRECŢII ÎN ROMANUL ROMÂNESC CONTEMPORAN



Apariţia, către sfîrşitul anului trecut, a remarcabilului roman al lui Eugen Barbu Princepele, *continuarea de către Zaharia Stancu, prin* Vîntul şi ploaia, *a unei literaturi cu substrat memorialistic, deplina satisfacţie cu care, în 1968, a fost primit debutul, în roman, al lui Fănuş Neagu cu* Îngerul a strigat, *sînt tot atîtea semne care par a anunţa reînvigorarea substratului liric şi al povestirii în romanul românesc contemporan. Naraţiunea, prezenţa manifestă şi mărturisită a subiectivităţii, marchează astfel, dacă nu calea regală, atunci, fără îndoială, unul din drumurile specifice de dezvoltare ale romanului românesc. Critica literară de astăzi este astfel în măsură ca să reia, bine înţeles dintr-o altă perspectivă şi apelînd la lumini noi ale teoriei literare, una din cele mai dezbătute probleme în critica literară de acum cinci şi patru decenii : aceea a drumurilor de dezvoltare ale romanului românesc. Să reamintim, de pildă, că atunci, Lovinescu, apelînd la baremurile teoriei literare ale secolului trecut, privise cu o oarecare suspiciune romanele istorice ale lui Mihail Sadoveanu, de fapt, lungi povestiri. Infiltrarea subiectivităţii, maniera „proustiană" de a scrie roman a fost, pe de altă parte, amendată de G. Călinescu într-o polemică incipientă cu Camil Petrescu ; Călinescu se declara în favoarea unei creaţii obiective, de tip balzacian. În general stîlpii de sprijin ai teoriei literare a romanului impuneau o distincţie evidentă a romanului, deosebindu-l de povestire şi tocmai astfel afirmîndu-i excelenţa. Căci, se spunea, povestitorul nu încearcă şi — la drept vorbind — nici nu poate să ne redea, ca romancierul, spectacolul existenţei ; povestitorul ne prezintă, în legătură cu acest spectacol, un singur punct de vedere : al său propriu ; ori romancierul, cum prea bine se ştie, de la Flaubert încoace, încearcă o creaţie „obiectivă" ; romanul, observă subtil Alain, nu p o v e s t e ş t e, el e v o c ă ceea ce e cu totul altceva.*

Dar aceste postulate, în aparenţă axiome ale teoriei romanului, au început, mai cu seamă în al doilea pătrar al secolului nostru, să se clatine, şi nu puţin. Au apărut, atunci, mari romane care erau compuse parcă la antipozii teoriei clasice a speciei. Proust îşi clădea marele său epos subiectiv ; Joyce, în Ulise, convertea viziunea subiectivă într-una obiectivă prin mijlocirea unui sistem vast de referinţe şi simboluri ;

Gide și Rainer Maria Rilke, în acel ciudat jurnal intim transpus într-un roman, care este Caietele lui Malte Laurids Brigge *evidențiau, la rîndul lor, pătrunderea subiectivității în magma obiectivă a romanului; în sfîrșit, pentru a mai da, din multele exemple care s-ar putea da, încă unul, Herman Broch în marele său roman* Moartea lui Vergiliu *transformă romanul într-un neîntrerupt monolog liric. Este astfel evident că dogma presupusei obiectivități a romanului începuse să sufere, încă în primul pătrar al secolului, abateri esențiale, abateri accentuate apoi în următoarele decenii.*

Dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că și în literatura română unele rezerve pe care le avuseseră odinioară Lovinescu și Călinescu față de romanul povestire, cel dintîi, față de romanul „proustian", cel de al doilea, deveniseră caduce; Lovinescu, de altminteri, prin pledoaria lui pentru un roman citadin dovedea implicațiile teoretice care explicau rezerva sa față de romanul istoric „patriarhal" al lui Sadoveanu; Călinescu, pe de altă parte, în ultimele sale romane, în Bietul Ioanide *și în* Scrinul negru, *dacă nu abandona formula romanului obiectiv, caracterologic, balzacian, uza în schimb de procedee dacă nu doar moderne, jurnalul intim, memoriile, confesiunea, atunci evidențiind, în orice caz, o viziune mai laxă și mai contemporană asupra compoziției romanului. În acest context, al perspectivelor largi și al abandonării unor poncife vechi ale teoriei romanului, se poate, oare vorbi despre unele cărări, drumuri, direcții constante în dezvoltarea romanului românesc?*

Credem că o astfel de discuție este posibilă. Că ea nu cere decît îndeplinirea unei singure condiții prealabile: anume aceea ca abandonînd poncife vechi să nu clădim, în locul lor altele noi. Poate că, în această direcție, cercetarea s-ar dovedi mai utilă dacă, în strădania de a încerca să găsim drumurile actuale ale dezvoltării romanului românesc vom raporta, aceste drumuri, la dezvoltarea istoriei romanului în literatura română.

Ciocoii vechi și noi, *primul roman românesc, prezintă astfel o ciudată particularitate, pe care a revelat-o, printre alții, G. Călinescu. Călinescu observa anume, în monografia pe care i-a închinat-o lui N. Filimon, că realismul acestuia nu e un realism, să-i zicem obișnuit ci unul fantastic (!). Observația lui G. Călinescu îmi apare plină de tîlc. Romanul lui N. Filimon aduna astfel, ca într-o unică matcă două filoane, două direcții ale romanului românesc; pe de o parte, romanul realist de observație socială și de moravuri, roman care va cunoaște, ca o primă culme, romanul lui Liviu Rebreanu,* Ion *și, în romanul românesc actual scrieri foarte diverse, de la* Străinul *și* Setea, *la* Moromeții *și* Cordovanii; *pe de altă parte,* Ciocoii ... *învederează, în scrisul lui Filimon, prezența tentației povestirii; o povestire care, aici, la porțile Orientului, nu se va putea dezlipi niciodată de ispita pitorescului și de avîntul fanteziei; o vom regăsi în eposul istoric al lui Mihail Sadoveanu (cînd Sadoveanu se încearcă în roman de observație socială ca* Strada Lăpușneanu *sau* Mitrea Cocor, *rezultatele sînt departe de cele scontate), în* Craii de Curtea Veche *ai lui Matei Caragiale și, în nu mică măsură, în opere profund deosebite ca* Desculț, Groapa, Îngerul a strigat, Princepele.

Fără îndoială, cele două direcții amintite adineaori nu sînt singurele a căror dezvoltare și evoluție poate fi urmărită în romanul românesc contemporan ; dar ele au cea mai îndelungată tradiție. Alături de aceste direcții, romanul românesc interbelic adaugă și altele, nu mai puțin însemnate. Alături de romanul obiectiv, ca o reacțiune, dar și ca o consecință firească a lărgirii modalităților de abordare a realității, mai mult, ca o integrare a romanului românesc în contextul romanului european, apare un nou tip de roman. Un roman care nu poate fi denumit doar subiectiv pentru că, cel mai adesea, atenția eroului e îndreptată și spre realitatea exterioară. Dar, în acest nou tip de roman, își face un loc, din ce în ce mai mare, reflectarea experienței de viață a scriitorului și, în egală măsură, analiza psihologică. Acestei categorii de romane îi aparțin, în egală măsură, romanele Hortensiei Papadat Bengescu și acelea ale lui Camil Petrescu, Anton Holban sau Mihai Sebastian ; ele sînt continuate astăzi prin unele din romanele lui D. R. Popescu (programaticul „F" e, în această direcție, un exemplu) , de Al. Ivasiuc, Mircea Ciobanu, Alice Botez, pentru a aminti doar pe unii din ultimii paladini ai romanului de analiză psihologică. Un roman de analiză psihologică e, fără îndoială, și Animale bolnave. *Dar aici planul intern cîștigă o continuă interferență cu acela al faptelor exterioare, prin mijlocirea unei anchete întreprinse într-o afacere criminală croindu-se romanului, dincolo de structura sa aparentă de roman polițist, un drum propriu care a permis, în critica literară, comparația cu romanele lui Dostoievski.*

Dar, cred, a găsi în noul roman românesc de după 23 August doar o prelungire firească a drumului romanului românesc ar fi o poziție greșită. Greșită pentru că ea e unilaterală. Romanul românesc de după 23 August e, în aceeași măsură, o prelungire și o negare a romanului anterior. Trăsătura imediată a acestei negări e aceea a sensului polemic al romanului contemporan. „Romanul contemporan începe acest dialog cu trecutul, posibil într-o epocă agitată, de fierbere, de răsturnări, de restructurări esențiale. O epocă polemică a favorizat o literatură polemică", subliniază, în micul lor compendiu asupra literaturii române contemporane, D. Micu și N. Manolescu. Să reținem, ca o trăsătură distinctivă, mai mult, am putea zice ca o direcție nouă în romanul contemporan, această trăsătură polemică. Uneori ea se reduce la scheme, alteori ea cîștigă o convingătoare ținută artistică. Un singur exemplu, din multele care s-ar putea da, e, cred, îndeajuns de convingător. El privește chestiunea proprietății funciare. Problemă esențială ea a reapărut, sub nenumărate ipostaze în romanele interbelice de la Răscoala *și* Ion, *la 1907, romanul lui Cezar Petrescu. Idee călăuzitoare și în* Setea *sau în* Morometii, *chestiunea proprietății funciare vădește, prin mijlocirea unei superioare demonstrații artistice, ineficacitatea vechii concepții despre proprietate.*

Dialogul cu trecutul, dialog polemic, adineauri amintit, nu se reduce numai la o simplă schemă, aceea a opoziției între trecut și prezent. El conduce spre o nouă perspectivă asupra trecutului însuși. Romanul contemporan impune astfel — și această nouă direcție trebuie, în egală măsură, subliniată — o nouă formulă de roman istoric.

Un moment memorabil în evoluția noului roman istoric îl reprezintă Nicoară Potcoavă *dar, cu osebire, romanul lui Camil Petrescu* Un om între oameni. *Scriitorul creează, în acest roman, în egală măsură, o imagine a conștiinței colective, conștiința națională a românilor, surprinsă în momentul de cumpănă al anului 1848, dar și o luminoasă imagine a conducătorului unei obștii : Nicolae Bălcescu. Romanul e, astfel, o pilduitoare imagine a mutațiunii, a schimbării de perspectivă intervenită, nu numai în conștiința unui romancier, ci în evoluția romanului istoric românesc.*

Am greși însă dacă am limita trăsăturile specifice ale romanului românesc contemporan numai la aspectele sale polemice, la negarea vechiului. În egală măsură ne interesează, în evoluția romanului contemporan, afirmarea noului. Nu prin mijlocirea unor scheme, a unor afirmații bombastice, a apariției unor eroi convenționali, aidoma unor păpuși umplute cu cîlți, pseudopersonaje care circulă prin, din păcate, nu chiar puține romane contemporane. Fenomenul e, pe de o parte, pe cît de explicabil, pe atît de firesc ; căci o carte bună, un mare roman, cere ca printr-un firesc echilibru, în cealaltă cumpănă a balanței, un teanc, nu chiar mic, de scrieri mediocre. Să nu ne oprim asupra acestora : ele ar putea, eventual, dincolo de cronica de serviciu, mălăiață, care le și îngroapă sub țărîna anonimatului, atrage atenția doar cercetărilor tematologice sau celor de sociologia literaturii. Să ne întoarcem la cărțile bune, dacă nu la marile romane, a căror serie de aur îi purtăm încă nostalgia, atunci la romanele remarcabile, nu puține, scrise în ultimii ani.

Un diptic fac, în această direcție, cele două romane ale lui Marin Preda : Risipitorii *și* Intrusul. *Nu întîmplător romancierul și-a refăcut, cu sîrg, de două ori, primul roman. Căci* Risipitorii *și, din acest punct de vedere îi este* Intrusul *omolog, are în centrul discuției o problematică etică : cum își pot oamenii cîștiga un sens plenar existenței lor sau, dimpotrivă, cum o pot rata în mod dacă nu necugetat, atunci ca o consecință a neputinței de a te adapta la normele etice ale unei noi societăți. Romanul îmi apare astfel pilduitor pentru o nouă direcție care, e în același timp, și o nouă etapă în dezvoltarea epicei românești contemporane : aceea a surprinderii făuririi unei noi, contemporane și adecvate conștiințe sociale. Și dacă* Intrusul, *cum am mai spus-o, e omolog cu* Risipitorii, *simetria vine prin sublinierea faptului că omul e, în acest proces de înnoire și transformare, supus unei tensiuni cu totul ieșită din comun.* Intrusul *e, în această direcție, un pilduitor exemplu. Romanul e, în nu mică măsură, antipodul unui roman de formație. Într-un astfel de roman totul se încheie, limpede și lin, cu biruința eroului. Altminteri stau lucrurile în romanul lui Preda. Călin Surupăceanu nu e, în lupta cu o soartă vitregă, un învingător ; dar romancierul ne permite să sperăm că el nu va fi, că el nu poate fi, un învins și în efortul pe care eroul îl va întreprinde (romanul are un final deschis) pentru a se recîștiga, se evidențiază excelența morală, viitoare și posibilă, a personajului.*

Tot pe tărîmul dezbaterilor etice își așează cartea și Al. Ivasiuc. Romanul se cheamă, sugestiv, Cunoaștere de noapte *și el a ispitit pe unii critici să-l proclame un roman eseu. Nu știu dacă această for-*

mulă, aparent atît de ingenioasă, își are acoperirea necesară. Eseul ar însemna, pasămite, sporul de reflexivitate și, în această direcție, bunele intenții sînt salutare. Dar să ne reîntoarcem la ceea ce ne interesează, adică la problematică. Căci o astfel de problematică, acut și contemporan etică, fără îndoială o vom găsi în cartea lui Al. Ivasiuc. Cunoaștere de noapte, alături de cărțile amintite adineaori, învederează importanța, discuției etice în romanul românesc de azi, Dintr-o pluralitate de motive. Un comentator al cărții (Nicolae Dragoș): Te recunosc domnule Trotușeanu în România literară nr. 38 1969) îl amintea pe acela al oportunității și acesta e departe de a fi cel din urmă. Căci dezbaterea etică cuprinde opinia publică, conștiința colectivității, colectivitate care își regăsește, în care, preocupările ei morale, ceea e cum nu se poate mai bine și mai important. Dar mai este un motiv, precumpănitor, după mine. Acela al cuprinderii artistice, în substanța romanului, a dimensiunilor spirituale, a frămîntărilor conștiinței etice a omului contemporan. O astfel de cuprindere dovedește nu numai un spor de investigație și de cunoaștere, calități necesare ale romanului; ea dovedește ceva mai mult, anume că romanul contemporan a depășit faza investigației reportericești a fenomenului moral; a depășit, aș zice, și faza eseului, întrucît acesta ar fi un transplant în substanța romanului; a ajuns — și aceasta e o biruință de căpetenie — la un proces de osmoză deplină a problematicei artistice și a aceleia sociale și etice E această cale una din direcțiile de căpetenie ale romanului românesc contemporan.

Care vor fi căile viitorului? Orice profeții ar fi, în această prinvință, hazardate. Îndeletnicirea de critic literar nu are virtuți taumaturgice. Să observăm totuși cîteva caracteristici care, dacă nu ne pot deschide o perspectivă caleidoscopică asupra romanului românesc al viitorului, ne oferă, totuși, cîteva jaloane și puncte de reper.

Să menționăm, mai întîi, permanența povestirii. Reînvigorată mai ales în procedeele ei tehnice, ea leagă romanul românesc contemporan de firul unei tradiții pe cît de strălucită, pe atît de îndelungată. Dacă Fănuș Neagu în Îngerul a strigat împlinește povestirea tradițională, cu osebire prin dimensiunea pitorescului și a crudității, Eugen Barbu în Princepele dovedește ambții mai mari și, în nu mică măsură, mai realizate. Căci dacă excursurile teoretice ale scriitorului sînt, nu puține, aproximative, formînd corp străin cu substanța cărții, Barbu este incontestabil, în Princepele, unul din marii, din rafinații povestitori pe care îi avem în literatura contemporană.

Cum se va dezvolta, în viitor, romanul tradițional? Altminteri, fără îndoială, decît Cordovanii, masiv epos țărănesc scris cu scrîșnituri și, probabil, utilizînd formule mai laxe, mai originale care să fecundeze, în mod inedit, compoziția romanului tradițional. Animale bolnave e, și în această direcție, un exemplu plin de semnificații; căci formula romanului criminalist nu este doar un strai exterior, o aparență. Breban a reținut, din această formulă, o calitate care nu lasă de loc indiferent pe cititor, mai cu seamă pe cititorul modern: aceea a tensiunii psihice, a suspensului, care, aidoma ca într-un film al lui Hitchkok, însuflețește cartea, de al un capăt la altul.

Şi, în sfîrşit, se pare că se va dovedi din ce în ce mai frecvent necesitatea romanului ca problematică morală şi socială. E modalitatea prin care scriitorul vrea să participe activ la dezbaterile din agoră, să depăşească, în egală măsură, şi ampla şi tradiţionala construcţie epică, şi povestirea pitorească sau savant barocă şi exotică. Descripţia lumii, într-un astfel de roman, nu mai este „mimesisul" ca reproducere doar, numai şi întîi, a realităţii exterioare ; ea nu se limitează nici la analiza psihologică a personajelor şi a proceselor lor de conştiinţă surprinse în stare genuină. Pretenţia unui astfel de roman e ca să pătrundă mai departe şi mai adînc ; nu atît în sensul de a-şi înfăţişa personajele ca tot atîţia filozofi „în nuce", dar va surprinde, fără îndoială, din realitate, nu copia ci, pentru a aminti formula unui romancier Al. Ivasiuc.

Oricare ar fi însă căile spre care se îndreaptă romanul românesc contemporan cîteva caracteristici comune am putea, credem, depista de pe acum. Întîia, semnificativă, de loc lipsită de importanţă, este sporul cantitativ şi, în nu mică măsură, calitativ al romanului contemporan. Nu numai că apar mai multe romane decît, bunăoară, acum 10 sau 15 ani dar, îndeobşte, apar şi mai bune. Anul 1968 a fost marcat de critica literară ca un an al romanului şi nu puţine opere remarcabile au apărut şi în 1969. Se poate observa astfel, chiar la nu puţini dintre poeţii debutanţi, o evidentă profesionalizare. Breban, Ivasiuc, Fănuş Neagu erau acum 10 ani nume necunoscute ; astăzi ei nu mai sînt „tinere speranţe" ci scriitori cu o întinsă şi bogată carieră literară. La aceste nume s-ar putea adăuga, în mod firesc şi chiar necesar altele, de la generaţia mai vîrstnică între care îl amintim, întîi, pe atît de fecundul romancier Zaharia Stancu pînă la tinerii care încearcă noi experimente, de la Sorin Titel la D. Tepeneag. Există astfel, în romanul românesc contemporan o pluralitate de tendinţe, de direcţii, de drumuri ; cîteva, pe care le-am considerat, de căpetenie, ne-am străduit să le învederăm adineauri. Fără îndoială, în pofida marelui număr de apariţii, romanul românesc actual nu a creat încă opere de talia romanelor lui Sadoveanu, Rebreanu, Camil Petrescu. Dar vizînd dimensiunea profundităţii şi polivalenţa o operă ca, de pildă, Bietul Ioanide *ar ocupa un loc de cinste în orice literatură ; încălţat cu vestitele sale sandale de aur* Desculţ *a străbătut mapamondul. Există, alături de aceste mari opere scrise, să nu uităm, la vîrsta de cumpănă între maturitate şi senectute, cărţi valoroase, romane contemporane care de la* Morometii *la* Groapa *şi* Princepele *vestesc acele calităţi rarisime care rezistă în faţa vremii. Marele număr de romane remarcabile, nu puţinele cărţi care vestesc o experienţă de viaţă autentică şi altele — mai puţine — care vădesc nostalgia profundităţii, ne îndreptăţesc să sperăm că nu e departe ziua cînd se vor aşterne pe hîrtie primele cuvinte ale marelui roman pe care îl dorim şi îl aşteptăm cu toţii, — capodopera necunoscută.*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

Cîntec de ziuă

Acum prin acest cîntec de ziuă trece o teamă
Că trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă
Va adormi în iarbă și vor veni invazii
De flori cu buze ametite de-un parfum împărătesc
Și-ți vor cunoaște pulpa luminată, cum și sînul
Cel răsfățat ca fructul din sud de linii clare.
Și fiind posibil să te vadă vîntul serii
Și să te creadă-un vas îmbelșugat de grîu,
Sau de semințe rare, teamă mi-i că poate
Să-ți afle taina mijlocului și subțioara
Și să te-mbrace-n aripile lui de răsuflări albastre,
Turnînd în gîndul tău un dor nepămîntesc.
Și fiind prea lung desfrîul culorilor aduse
De-acest amurg cu haine princiare, și prea grea
Absența ta de insomnii florale, te ascund
În golful unui cîntec de soare și speranță, singur
Să laud trupul tău curat ca o gutuie somnoroasă.

Ținutul nopții

Acum sînt mult mai singur decît marea
Și nu s-aude nimeni prin gîndurile mele
În care vine ceața și frigul altor vîrste.
Plecă și mierla din păduri și sturzul
Și nu rămase-aici decît tăcerea și negarea
Prin care umblă vîntul de toamnă, derutînd
Cu răsuflarea lui copacii tot mai palizi.
Nu se întoarce nimeni în noaptea mea și nimeni
Nu-mi mai aduce-o vorbă despre tine. Ce departe
E ziua-n care ai intrat în anii mei pustii
Și ce străin e totul acum și fără rost.
Cum se cerni văzduhul în care-ai rîs cu soare
Și iarba ce-ți furase mirosul cum se stinse.
Acum sînt mult mai singur decît marea
Și mult mai gol decît ținutul nopții
Și-abia de mai tresar cînd cade frunza
Pe tîmpla mea de lut, ce altădată
Visă pe șoldul tău bogat și-nvins de patimi,
Abia de mai ascult ce spune vîntul toamnei
Și simt cum crește ceața în mine și pe mare.

*

La marginea de nord

Prin necuprinse spații de teamă te aștept
La marginea de nord a îndoielii.
N-am decît munții de tăcere lîngă mine
Și lampa de aramă a toamnei care arde
Pe drumurile mele uitate și pustii.
Cînd rîu-mi bate-n tîmplă obositor și-adînc
Cu sunete de gheață și cu obsesii lungi
Și cînd prin cerul meu se-ntorc spre iarnă
Corăbii mari de ceață, cum s-ajung
Să te dezleg din neștiute depărtări și să te-aduc
În cortul meu unde te-aștept de mii de ani
Și ca-ntr-un rit întunecat să dăruim luminii
Pămîntul de blesteme ce arde-n noi suprem ?
Dar e un vînt tîrziu care m-apleacă,
Un vînt ce suflă cu uitare peste mine și mă lasă
Ca un copac cu ramurile goale
La marginea de nord a îndoielii.

DIM. RACHICI

Săgeata albă

Veronica Verny, Veronica Verny —
Stare mult prea frumoasă de zi.
Auzi cum timpul creşte-n stejari ?
Prin lentilele lumii transpari —
Jumătate neant, jumătate de nea —
Incendiu-ngheţat lîngă trecerea mea.

Veronica, mi-e somn, Veronica Verny,
Îmi bat în tîmple doi pumni de copii.
Veronica — stagnare — Veronica Verny,
Miez de zi întristat, unic sens de a fi.

Poem boreal

Dincolo de marginea stinsă-a oraşului,
Dincolo de rădăcini şi de frunze ;
Dincolo de cuţitul sinucigaşului,
Dincolo de iubiri şi de buze.
Dincolo de ceaţă, dincolo de timp,
Dincolo de trecerile toate,
Dincolo de flacăra aprinsă-n Olimp
Murind pe feţe-ngheţate.

Dincolo de real, dincolo de mit,
Dincolo de Dumnezeu şi de-Apollo,
Dincolo de minus şi plus-infinit,
Dincolo de viaţă şi moarte ; dincolo . . .

MIHAI GIUGARIU

CINA

CARTEZIANU s-a îngrijit de amenajarea unei unităţi destinată exclusiv celor afectaţi Minervei. Aceasta s-a putut realiza prin folosirea unui spaţiu de mai mari dimensiuni, divizat în cîteva forme celulare de egală valoare funcţională. Totuşi, prudent, el a prevăzut pe lîngă deosebirile rezultînd obiectiv din orientarea lor faţă de lumină, locurile împrejmuitoare etc. şi unele diferenţe dimensionare una dintre camere fiind mai mare. Ingeniozitatea sa a constat în faptul că toate aceste deosebiri nu erau sesizabile imediat de către un străin întrucît venind de afară se intra într-un mic vestibul de formă hexagonală, în ale cărui laturi egale şi simetrice erau practicate cele cinci uşi — a şasea fiind chiar uşa de intrare. O anumită ierarhizare, era totuşi creiată pentru că uşa plasată exact pe latura paralelă cu intrarea dădea în încăperea rezervată Profesorului şi astfel Cartezianu se vădise şi un fin psiholog, mizînd pe reacţia absolut previzibilă a celui care intrat în vestibul ar fi privit prima dată către acea uşă — acordîndu-se astfel respectul cuvenit conducătorului. Ordinea de importanţă a celorlalte uşi era însă total echivocă şi se întemeia pe hazard. Dintr-o pură curiozitate Cartezianu verificase cîteva articole de specialitate conţinînd studii de optimizare, dar concluziile la care ajunsese, prin comparare, nu erau edificatoare. Aşa încît însăşi ezitarea pe care ar fi încercat-o cineva care ar fi pătruns pentru prima dată în vestibul, era semnul unei sensibile egalităţi dintre toţi cei aflaţi în serviciul Minervei ; fiind deci prevenită veleitatea — latentă — a lui Vasile Bolzan.

După cîtva timp de funcţionare a hexagonului Cartezianu folosindu-se de un prilej oarecare a organizat o masă colegială.

La ora stabilită 14 persoane au luat loc, conduse deferent, într-un salon particular, rezervat, dintr-un mare restaurant. S-au consumat antreuri şi peşte. Înainte de a se fi servit friptura cineva a spus :

„Există în lumea regnului animal cîteva specii de păsări aşa numite indicatoare de miere. Se povesteşte despre unele dintre acestea că ar conduce, emiţînd anumite suntete voioase oamenii spre cuiburile de albine sălbatice. Ele sînt recompensate, în deobşte cu un fagure de miere pe care-l consumă cu mare plăcere. Uneori însă scoţînd un fluierat ce imită sunetele de ademenire ele conduc nu la cuiburi de albine ci spre animale de pradă ori şerpi mari. Această ambiguitate de comportament nu e atît de malefică pe cît pare deoarece băştinaşii — este vorba de populaţia trăind în pădurile Africei tropicale — cunoscînd această deprindere au început dresarea lor, acordîndu-le drept recompensă o parte din prada obişnuită".

Profesorul a exclamat „foarte interesant", dar nu cu intenția de a-l întrerupe, iar celălalt a conchis :

„Prin urmare s-ar putea vorbi în acest caz despre o simbioză — care potrivit unei definiții uzuale constituie colaborarea unor ființe neegale în atingerea unui scop comun — dintre om și pasăre".

Cei 14 comeseni fuseseră dispuși cîte șapte, pe cele două laturi lungi ale mesei, capetele mesei rămînînd neocupate. Profesorul fusese așezat alături de un alt personaj important, pe locurile 3, 4 din centrul mesei. Profesorul care era încă slăbit de boală avea o privire parcă febrilă și lucrul acesta se observa mai cu seamă cînd se uita spre una din pomierele cu struguri aflate în capul mesei (lucrurile petrecîndu-se într-un anotimp în care strugurele era un fruct rar și costisitor).

Peste un timp după ce s-a servit friptura și înainte de înghețată altcineva a spus :

„Există un ordin al dipterelor din care, probabil vă amintiți, fac parte musca și țînțarul. Ei bine printre dipterele parazite sînt unele la care fenomenul de parazitism nu numai că nu dăunează gazdei dar îi este chiar folositor. Astfel larvele unei insecte — Lucilia sericata — contribuie chiar prin secreția ei alantoidiană la vindecarea plăgilor, motiv pentru care altă dată au și fost folosite în terapie, după o anumită sterilizare prealabilă. S-ar putea deci observa că între cele două ființe se stabilesc raporturi, biologic vorbind, utile. Iar mai departe, într-un raționament subsecvent s-ar putea conchide că parazitismul poate fi un caz particular al simbiozei — dacă această concluzie nu ar constitui un paradox. Din păcate, sau din fericire pentru echilibru etic al lumii viețuitoarelor, parazitismul menținîndu-se are tendința de a deveni foarte periculos deoarece de cele mai multe ori parazitul nu respectă partea a doua din legea a trăi și a lăsa pe altul să trăiască".

Profesorul l-a întrerupt — de fapt nu l-a întrerupt fiindcă celălalt terminase de vorbit și poate aștepta cel mult o observație o remarcă dovedind că fusese înțeleasă putința lui de a interpeta fapte de istorie naturală — dar vocea Profesorului a irumpt aspră și toți au avut un moment impresia că el făcuse un efort așteptîndu-l pe celălalt să termine.

„În jurul acestei mese unii dintre dumneavoastră sînt destul de tineri ; în raport cu ei eu sînt destul de bătrîn. Acest fapt ar putea fi considerat, din punctul meu de vedere, imoral".

Vasile Bolzan își plecase capul îndată ce l-a auzit vorbind și astfel el a fost capabil să urmărească forma, durata, volumul fiecărui cuvînt. Ca și cum rezumîndu-se la o percepție auditivă sunetele ar fi căpătat dimensiuni fizice precise, măsurabile pentru el. Profesorul făcuse un imens efort pentru a spune *eu* și înainte de a pronunța un nou cuvînt nu se putea ști dacă el va fi capabil să continue ceea ce gîndise. Ar fi fost deci de admirat atîta tenacitate, puterea de a-i sfida pe toți imputîndu-le nu bătrînețea sa — căci este clar, nu aceasta voise să spună și din momentul în care se hotărîse să continue găsise și ieșirea — ci sfîrșitul său. Dar ar fi putut fi vorba și de manifestarea superstiției de a formula el însuși o sentință, în

convingerea că odată gîndită, aşa dar anticipată, nu se va mai realiza. Ei toţi erau doar nişte martori, mai mult încă, un auditoriu necesar pentru proferarea invocaţiei. Mergînd mai departe s-ar putea spune că ei — aceia dintre ei care erau destul de tineri — au fost direct implicaţi, adică folosiţi ca un termen de opoziţie indispensabil pentru că numai în raport de ei se arăta crud, deci imoral, ceea ce i se întîmpla Profesorului. La capătul acestui raţionament desfăşurat cu o precizie crescîndă, Vasile Bolzan s-a simţit devenind captiv un obiect al celuilalt.

Aşa încît a fost absolut firesc ca el să ridice cu o anumită nervozitate sau revoltă privirea către Profesor. Acesta l-a întîmpinat însă într-o foarte bună dispoziţie şi ducînd mîna spre paharul din faţă i-a făcut un mic semn complice. Tocmai în acel moment cineva termina de spus o glumă oarecum licenţioasă şi Vasile Bolzan a auzit clar finalul „acum puteţi să vă îmbrăcaţi".

Ei au rîs şi s-au întors în acelaşi timp uni către alţii ca şi cum ar fi căutat astfel să se confirme perechi — perechi iar Vasile Bolzan depăşind momentul de crispare s-a simţit dintr-o dată bine şi făcînd parte din cei 14 comeseni.

(Între timp, după ce Profesorul vorbise cei mai mulţi s-au grăbit să protesteze. Ei au formulat cîteva observaţii care nu aveau legătură decît cu cuvintele folosite de Profesor, unii mergînd pînă la a-şi aroga pentru ei o prematură îmbolnăvire, în felul în care s-ar fi discutat privelegiul unei infirmităţi. Dar fiindcă nu era nimic care să modifice sentimentul acela de culpabilitate pe care îl încercau — fără să înţeleagă bine de ce — cu toţii — în afară de Vasile Bolzan neatent la ceea ce se petrecea şi încă unul, puţin beat şi apatic — cineva a avut ideea de a povesti gluma cu sfîrşit licenţios).

În momentele de destindere care au urmat Profesorul a privit cu îndrăzneală la pomiera încărcată cu struguri din capătul mesei. Aceasta era o compoziţie realizată cu multă pricepere. Printre merele mari cu feţele bine lustruite, folosite într-o cantitate apreciabilă pentru a asigura plinătatea pomierei, erau risipite mici fragmente de ciorchine de struguri precum şi cîteva smochine. Două sau trei boabe atîrnau în afara pomierei şi astfel senzaţia de abundenţă, de prea plin, era aproape desăvîrşită — cu toate că numărate la un loc toate boabele nu depăşeau cifra de treizeci-patruzeci, tot atît cît ar fi putut să aibă un singur ciorchine viguros de toamnă. Mai ales trebuia să fie plăcut de apucat una dintre boabele care atîrnau, smulsă cu oarecare bruscheţe ca şi cum legătura cu restul pomierei ar fi fost fermă. Apoi aceeaşi boabă, cu pieliţa deshidratată apăsată între buze şi dinţi pînă cînd s-ar fi spart lăsînd să se scurgă o picătură sau două din lichidul acela concentrat prin pierderea necontenită a apei, ar fi alunecat pe bărbie, printre firele unei bărbi nerase de şase ore.

Luînd act de insitenţa privirii Profesorului, unul cîte unul s-au simţit din nou vinovaţi, pentru că nu puteau face nimic pentru el. Ideea de a se ridica pentru a apuca pomiera mutînd-o cam un metru mai la dreapta sau la stînga îi paraliza dîndu-le senzaţia ridicolă de a comite un gest impudic, deşi necesar, la fel cum ar fi trebuit să atragă Profesorului atenţia asupra unei mici neglijenţe vestimentare

frizînd necuviinţa. Poate că dacă un chelner ar fi observat ceea ce se întîmplă ar fi ridicat, profesional, pomiera punînd-o în faţa Profesorului — deşi acest gest, singur, n-ar fi fost suficient ar fi trebuit să se mai facă sau să se spună încă ceva, ca el să nu-şi dea seama că le-a fost teamă. Dar pentru ca să se petreacă lucrurile astfel ar fi însemnat să fie făcute ca de unul dintre ei ; ori, este puţin probabil ca străinul odată ce ar fi înţeles, ar mai fi fost capabil să se poarte nu naturaleţe.

Totuşi cineva, care din eroare fusese invitat mai tîrziu şi venise nepregătit, s-a ridicat şi a mutat vasul cu fructe. În primul moment rămînînd cu bustul puţin aplecat în faţă s-a putut crede că încearcă să-şi apropie un obiect de pe masă sau, pentru unii, că se pregăteşte pentru un toast. Apoi însă intenţia sa a devenit clară şi tocmai atunci s-a auzit — de dincolo — o voce de femeie dar muzică nu aveţi ? adresîndu-se cuiva necunoscut.

(Nu este exclus ca ei să se fi gîndit la cu totul altceva, nici unul nu observase şi nici nu şi-ar fi închipuit că Profesorul doreşte să mănînce cîteva boabe, poate doar un bob de strugure, iar dacă şi-ar fi dat seama fiecare s-ar fi grăbit să-i ofere, nu ar fi dramatizat un lucru atît de simplu. Ori poate că celălalt se impusese dintr-o dată cu acel gest imprevizibil).

El a aşezat pomiera la o distanţa aproximativ egală între el şi profesor, avînd grijă mai înainte să-i elibereze locul. După ce a lăsat jos vasul s-a aşezat pe scaun. Dar imediat ca şi cum s-ar fi temut să nu piardă prioritatea acelei mişcări (deşi nu era vorba de lăcomie) a întins mîna şi apucînd una din boabele care atîrnau, a rupt-o. În acest fel locul de unde fusese ruptă a rămas gol descoperit, numai codiţia uscată, acum inutilă prin dispariţia ornamentului. Prin urmare întreg vasul devenind inestetic a încetat să mai captiveze. După care un bărbat a întins şi el mîna, a luat un măr şi a muşcat imediat abandonîndu-l ; apoi la fel încă unul, ş.a.m.d. Plictisiţi ei lăsau merele, numai o dată sau de două ori muşcate, în farfurie, peste rămăşiţele mîncării.

În sfîrşit, chelnerul a împins panoul culisant, care despărţea salonul rezervat de restul restaurantului. Muzicanţii au intrat pregătindu-se să-şi reocupe locurile. Ei erau îmbrăcaţi în uniforme, cu ecusoane pe buzunarele aplicate de la piept. Din neîndemînare unul dintre ei a izbit pupitrul, care a pendulat de cîteva ori iar vinovatul fără să facă nimic părea amuzat de perspectiva iminentă a căderii chiar dorind-o. Nu s-a întîmplat nimic şi ei toţi şi-au luat instrumentele în aşteptarea şefului executînd scurte improvizaţi dezordonate.

Fiind de cîtăva vrem linişte la masă, cineva a început să vorbească ceea ce pregătise din Tacitus. El a prezentat în cîteva fraze scurte, formulate cu grijă, viaţa lui Agricola înainte de a fi trimis în Britannia. În timp ce se făcea auzit acordajul unui instrument, a încheiat.

„Am credinţa că a fost un conducător foarte înţelept adică s-a comportat prevenitor. Ideea este conţinută relativ în noţiunea de tact de care totuşi mă feresc avînd, pentru mine cel puţin, o sonoritate dezagreabilă. Tacitus relatează că nu a reclamat niciodată pentru el

După o introducere — improvizație, la pian s-a auzit un vals. Un vals vienez, cîntat totuși în ritm de java cu accente precipitate ca niște imprecații schimbate în stradă. Profesorul crezînd că totul a fost pregătit în intenția lui și-a împreunat mîinile sub brăbie, comportîndu-se ca și cum ar fi fost confundat de plăcute amintiri.

Foarte tîrziu s-a servit tortul.

Atunci s-a observat că cineva de la masă lipsea de mai multă vreme, de cînd fusese spusă gluma licențioasă, sau, în orice caz, nu mult mai tîrziu. Acela ieșise din sala mare a restaurantului și circulînd printre mese se străduise să nu atragă atenția asupra lui. Mergînd astfel cu multă grijă — el se strecura pieziș ori de cîte ori trebuia să treacă prin spatele unui scaun ocupat, strîngîndu-și abdomenul și înclinîndu-și oarecum partea superioară a corpului — a revenit de două ori înaintea orhestrei totdeauna venind din partea pianistului, cu toate că în sală era lume puțină, — iar o tînără doamnă cu jabou a chicotit cînd s-a aflat încă o dată în spatele ei. Doamna folosea un parfum puternic. Părul ei avea vîrfurile decolorate de soare. Cineva din personalul restaurantului apropiindu-se cu discreție profesională i-a șoptit ceva și el s-a îndepărtat mimînd cu mîna — palma bătînd aerul jos la nivelul coapsei — nu te deranja sau, stins, e foarte cald aici.

Încăperea era îmbrăcată cu plăci de faianță albastră pînă la înălțimea ochilor, o dungă în relief de o nuanță mai deschisă și mai sus plăci albe. Automatul de aer cald, declanșat îndepărta sunetul orchestrei și astfel totul a devenit foarte aseptic și calm. După aceea el și-a călit vîrfurile degetelor avînd grijă să-și potrivească apa călduță, a lăsat-o să curgă privindu-se în oglindă și în tot acest timp automatul a continuat să funcționeze. S-ar fi putut ca toți cei de sus să fie nevoiți să coboare deodată. Încăperea s-ar fi umplut. Erau cu totul opt obiecte din porțelan patru pe o latură patru pe cealaltă și afară de ele cabinetele, chiar și chiuvetele tot din faianță albă, cu picior, dar oricum n-ar fi intrat decît doisprezece. I s-ar fi cedat locul Profesorului, bineînțeles, care era suferind. Se putea presupune ce cîntă mai departe orchestra, era o melodie cunoscută, ușor de reținut, și îngînată în timp ce se aflau în fața pisoarelor sau a chiuvetelor ori zvîntîndu-și palmele ude sub automatul de aer cald.

Apoi el a revenit în sala mare s-a așezat la o masă și a cerut de băut. Acolo l-au găsit cînd au plecat în căutarea lui. S-a insistat foarte mult ca el să revină, aproape fiecare a încercat — fiindcă rămăseseră treisprezece. Poate că el era un *charmeur* fiindcă ei nu plecau supărați sau indignați sau nervoși. Doamna ar fi dorit să-l audă ce spune, gîndindu-se că s-ar fi putut intercala printre ceilalți ca și cum ar fi fost unul dintre ai lor, mai cu seamă că acum învățase și mișcările de făcut cînd se va așeza la masă. Pentru el nu va fi o surpriză că ea se află în fața lui, cel mult la un moment dat puțin nedumerit va întinde mîna spre faldurile jaboului retrăgînd-o însă înainte de a le atinge. În afară de acest gest de curtoazie sau de candoare nu există nimic în el care să tulbure sau să seducă sau să liniștească.

Rămîne prin urmare ca singură explicaţie pentru răbdarea cu care ceilalţi se urmau unul pe altul, faptul că rămăseseră numai treisprezece. Această cifră nu le creea o superstiţie activă, în felul în care cineva se simte absolut constrîns să îndeplinească un gest de protest, lovind spre pildă cu arătătorul îndoit în lemnul mesei, ori azvîrlind potcoava peste umăr — dar îl obliga totuşi din precauţie să întreprindă ceva şi astfel să-şi declare neadeziunea faţă de comportarea neconvenientă a celui ce instalase cifra 13.

Poate că dacă nu ar fi fost salonul rezervat şi prezenţa şefului de sală, mereu stilat pînă la urmă s-ar fi mutat ei acolo, spunînd că a fost o glumă pe care au gustat-o. S-ar fi comandat o votcă sau gin — toţi afară de Profesor, care ar fi cerut un pahar de şampanie, atrăgînd atenţia „sec, foarte sec".

Iar în urma lor masa din salonul rezervat rămînea devastată : mere consumate pe jumătate sau mai puţin, o felie de tort neîncepută, o smochină căzută din vas ori aruncată, cîteva boabe de struguri dintre care unul strivit din greşeală cu piciorul paharului pe faţa de damasc albă, în sfîrşit, fragmente de ciorchine, multe, uscate, negre risipite pe farfurii, în pahare sau căzute pe jos.

Ajuns în faţa casei Vasile Blozan a privit în sus la ferestre. Era un gest încă nou, nu se obişnuise cu el, adică nu exista un moment determinat în care îl executa sau o anticipare calmă a acelui moment după cum nu erau încă definite, stabilizate deci, nici corespondenţele pe care gestul le crea în el. Mergînd şi fiind aproape într-un unghi mort a ridicat brusc capul iar violenţa acestei mişcări, ar fi surprins pe cineva care l-ar fi privit din spate, făcîndu-l să creadă că se ferise în ultimul moment de presimţirea unui obiect ce trebuie să cadă. Apoi însă spontaneitatea în care fusese declanşată mişcarea fu demonstrată de faptul că el nu s-a mulţumit cu ceea ce văzuse ci a stat pe loc s-a dat chiar cîţiva paşi înapoi pentru a putea de data aceasta privi şi înţelege bine. Cînd va ajunge la o anumită rutină toate aceste bruscări nesiguranţe vor dispare. El va beneficia de unul sau două puncte precise de reper, depinde de direcţia de unde ar veni, de la care odată ajuns reacţia lui ar fi neschimbată. El ar cuveni, de la care odată ajuns reacţia lui ar fi neschimbată.

Aşadar el nu a fost sigur că sus era întuneric, s-a mişcat puţin la dreapta la stînga, schimbînd unghiul, părîndu-i-se că printre storuri străbate un reflex slab şi ştiind că oricum nu s-ar fi putut vedea prea bine fiindcă totdeauna ea rămînea cu storurile trase, rareori două trei lamele în partea superioară erau uşor distanţate, cu lumina — singura pe care o aprindea — aceea a veioeuzei. Numai după ce intra el în cameră ea ridica storul uneori complet şi atunci stătea cîteva clipe cu spatele la el privind spre calcane mizere de pe care fusese şters prin repetate văruiri un nume.

Înţelegînd dintr-o dată că absenţa luminii poate încă să nu însemne nimic el s-a bucurat de evidenţa acestui raţionament şi în întuneric a zîmbit. Îi făcu plăcere chiar să se considere, în mod lejer, stupid. Sub impresia aceasta îngăduitoare pe care şi-a acordat-o adică puţin cochetînd cu el însuşi a urcat vioi treptele.

Ajuns pe palierul etajului I a apăsat pe butonul automatului de lumină. Apoi a repetat operaţia la fiecare etaj, deşi urca cu repeziciune treptele, şi de fiecare dată rămînînd cîteva clipe în faţa comutatorului inventa ceva înainte de a declanşa automatul — verifica existenţa cheilor în buzunarul hainei, cerceta atent o carte de vizită prinsă pe uşă, se prefăcea transpirat căutîndu-şi batista ca şi cum ar fi fost nevoie să justifice gestul prin aceste întîrzieri mărunte. Era linişte, în afară de el şi mişcările lui era linişte. Nu urca şi nu cobora nimeni scările. Zgomotul surd, rotund al automatului crea o atmosferă de securitate şi el a avut un moment ideea absurdă de a se duce din nou jos pentru a putea relua de la capăt drumul, prelungind astfel sentimentul acela de aşteptare calmă, puţin obosită.

Ridicînd cu egală măsură un picior după altul, atent uneori să apese pe cea mai mare parte a suprafeţei tălpii — era curios cum reţinuse această recomandaţie aruncată în cine ştie ce împrejurare, el care se comporta pe munte ca un oarecare pieton, grăbit, enervat de distanţă, de neregularitatea terenului — aplicîndu-se deci cu o anumită voluptate aceste mişcări ordonate, şi-a amintit de o altă seară în care dorise foarte mult ca May să îl aştepte.

Atunci pentru prima dată privise sus, identificînd mai întîi ferestrele, încercînd să descopere lumina printre sau în spatele storurilor. Urcase ca şi acum scările fără să mai aştepte liftul dar nu fiindcă i-ar fi plăcut să-şi prelungească o stare de excitaţie, ci tocmai pentru că nu o mai putea suporta. În trecere declanşa automatul, brutal, lovindu-l cu pumnul şi casa scărilor umplîndu-se de zgomotul acela persistent, agresiv intra aproape în rezonanţă.

Atunci intrînd în casă nu o găsise. A rămas în vestibul cu braţele puţin ridicate în faţă şi lateral, sprijinindu-se cu palmele desfăcute pe întuneric, ca şi cum mărind suprafaţa de contact prin distanţarea degetelor, totul ar fi devenit mai ferm în jurul lui. Era şi o ciudată senzaţie de necunoscut care s-a instalat brusc. Nu mai putea să recunoască nimic. Nici orientarea camerei în care trebuia să pătrundă de acolo, cu atît mai puţin ceea ce era în jur, dimensiunea pereţilor, probabil o pălărie bărbătească agăţată deasupra unui impermeabil, o gazetă veche sau mirosul cunoscut al unui obiect oarecare. O senzaţie care se prelungea fără ca el să o dorească, dar nici să o repudieze. Dacă ar fi răsucit comutatorul s-ar fi născut deodată în jurul lui lucruri inutile. Mai tîrziu a văzut-o în dreptul ferestrei. Poate că şi-a dat seama că este acolo în urma unui zgomot pe care la început nu l-a înţeles, fără nici o legătură cu ea. Ori poate că ea făcuse într-adevăr ceva care să-i atragă atenţia asupra ei, să-l oblige să iasă din întunericul vestibulului, adică să-l trezească. Acest zgomot ar fi putut fi frecarea unui chibrit pe muchea cutiei şi atunci ar fi trebuie să vadă alături de ea în dreapta sau în stînga vîrful roşu al ţigării, chiar dacă nemişcat.

El i-a povestit vesel, deodată sufocat de plăcere, tot ceea ce se întîmplase dîndu-i tot felul de amănunte inutile despre acel banchet la care participase şi ea reacţionase o singură dată. Atunci cînd el i-a spus cum Profesorul l-a oprit pe chelner l-a întors, l-a obligat să se plece către el repetîndu-i „demisec, cred că ai reţinut. Ea l-a

întrerupt corectînd „nu demisec ci sec". Apoi simţindu-l grav, descumpănit — el stătea acum în dreapta ei, încercînd cîte o dată să vadă prin fantele strîmte dintre storuri — a adăugat, de data aceasta vorbind moale, calm, scuzîndu-se, „un bărbat în putere nu bea decît sec". Şi după aceea :

„E foarte tîrziu, dezbracă-te, mi-e frig".

Refuzase un gest de protecţie din partea lui, pornind repede, şi din cauza aceasta pierzîndu-şi pentru un moment echilibrul. Surprinzător este că el a ales tocmai acest moment pentru a-i spune că cineva se îmbătase şi a fost obligat să-l ducă acasă. Fusese împreună cu el multă vreme — celălalt refuza să se lase condus, nu accepta nici să se urce într-un taxi — şi de la un timp nici nu şi-a dat seama unde să afle, a avut convingerea că se învîrtesc în acelaşi perimetru trecînd şi revenind prin aceleaşi puncte. Ceea ce părea să creeze în deosebi această senzaţie era obositoarea asemănare a gardurilor. Toate din şipci subţiri, de aceeaşi înălţime şi profil, iar pentru a se verifica a avut ideea ridicolă ca trecînd pe lîngă unul din ele să lase un semn zgîriind cu unghiile lemnul.

Îşi mai amintea acum cînd avea încă foarte puţin de urcat pentru a ajunge sus, că numai după ce May a plecat de lîngă el a observat că este dezbrăcată. Privirea acomodată cu întunericul a putut să-i vadă umerii, spatele, coapsele, din ce în ce mai jos, ca şi cum ar fi căutat mereu o confirmare, de fiecare dată ar fi trebuit s-o recunoască. Stătuse lîngă el dar nu îşi dăduse seama că e goală. Ori poate că avusese totuşi ceva aruncat pe ea, o bluză de pijama sau halatul lui pe care le azvîrlise atunci cînd priveau unul lîngă altul prin fantele strîmte dintre storuri.

Tot aşa de bine s-ar fi putut ca ea să fi lepădat ceea ce avea pe ea — printr-o mişcare eficace, eliberîndu-şi umerii repede unul după altul — cînd spusese „mi-e frig", fiindcă în acel moment el se afla încă sub impresia ciudată a observaţiei făcută de ea — îl corectase cu o anumită bruscheţe sau enervare sau nelinişte — era deci puţin absent.

Mai înţelegea acum refăcînd densitatea acelei scene, că ea s-ar fi putut afla acolo în dreptul ferestrei cu foarte puţin timp înainte de venirea lui. Poate chiar în momentul cînd el învîrtea cheia în broască ea s-a trezit şi surprinsă, sărind din pat, a venit în dreptul ferestrei, rămînînd acolo nemişcată la cîţiva paşi de el aşteptîndu-l să iasă din întuneric.

Amintindu-şi de toate acestea un moment a fost ameţit de dorinţa ca tot ce va urma să se confunde cu ceea ce fusese atunci. Să se suprapună perfect, eliminîndu-se distanţa dintre ele, desfiinţîndu-se acel interval de timp aşa cum se şterge o masă de cîrciumă măturînd cu dosul palmei resturile şi paharele cu lichidul stătut de pe fund. Altfel spus, să se întîmple totul acum pentru prima dată, el avînd numai senzaţia mereu neliniştitoare că le mai trăise încă o dată.

Întîrziind să deschidă uşa, automatul s-a oprit, s-a auzit declicul şi lumina s-a stins.

OVID CALEDONIU

*

Numai noi, oamenii

Ridicați-vă, oamenii deșerturilor mele,
zilele au îngropat nopțile și le-am plîns,
grădinile, tîrîte la marginea lumii,
s-au rezemat de cer ca de ziduri învechite
și nimeni n-a știut că păsări s-au strîns
la ospățul de taină fără de cuvînt.

Numai noi, întorșii, vindecații de slavă,
cu semnul izbînzii pe frunte încrustat
n-am glăsuit, sporind amintirea și cîntul,
ca o azimă, la răspîntie dat.

Numai noi, oamenii cu numele scris,
am strivit umbrele ca ierburi sub călcîi
strigîndu-ne noaptea, lepădîntu-ne ziua,
numai noi, oamenii, numai noi cei dintîi.

ILIE MĂDUȚA

*

Hamlet

La Elsinor, la Elsinor mari șoapte
cu aburi și văpăi se-aud pe vînt,
e al lui Hamlet duh lucind prin noapte,
ori groaza răbufnește din pămînt ? !

Ci groaza, nu. O, tînăr Prinț, fantoma
varul și noaptea le zidește-n noi,
durerii mute-i întețim aroma
strivind făclii de nuferi prin noroi.

Și marea-n vuiet, zidurile roase
ale castelului lumesc mereu,
pe întrebările de frig și oase
plutește palid chipul pur de zeu.

LEONIDA NEAMȚU

*

Solia

Mărinimos fu hatmanul cu mine
Pentru solia care i-am adus
Că-i acceptat și așteptat, în fine
Pe fluviu, la porțile de sus

Mijlocitor discret i-am fost și confident
Iubirii lui tîrzii și disperate
Am străbătut cruciș un continent
Străin, cu toate armele-ncărcate

Îmi dete o comoară adunată
De trei vestiți și nesătui pirați
Ce-au dus-o-ntr-o beție viața toată
Și au pierit apoi decapitați —

Un vechi castel și o moșie nouă
C-un alb harem și-un rîu ce-o taie-n două
În care de păcate să se spele
Frumoasele zeițe infidele

Și-un sclav care vorbește limbi uitate
Ce de milenii au pierit în humă
Cînd mari împărății s-au risipit
După un cutremur strașnic și o ciumă

Va fi la noapte o răpire mare
Cu negri armăsari în zbor fecund
Frumoasa lui logodnică păgînă
Va răsări fugar din cortul scund —

Dar eu mă-ntreb și stau cu ochii-n patru
Va fi o lovitură de teatru :
Las dracului și rangul și comoara
Să fie-a mea păgîna, căprioara !

ANDREI LILLIN

VLADIMIR CIOCOV

Creaţia poetică a lui Vladimir Ciocov ne-a prilejuit şi în trecut unele consideraţii critice (1) ce nu cuprindeau însă decît materialul artistic dintr-un volum sau altul. Caracterizările provizorii au fost desigur necesare. Situarea poetului în contextul vieţii literare a naţionalităţilor conlocuitoare din Banat n-a întîrziat din parte-ne nici ea (2). În cîteva rînduri ne-am aplecat asupra versurilor sale cu scopul de a traduce din ele ceea ce, pentru moment, ni s-a părut mai potrivit şi mai semnificativ (3). Cercetarea în ansamblu a operei a întîrziat, totuşi, în mod nemotivat, deşi din ea, alături de precizări de o importanţă hotărîtoare pentru situarea poetului în marele curent al artei socialiste din ţara noastră, ar fi rezultat şi cîteva preocupări de un ordin mai puţin general, privind structura şi evoluţia poeziei sale.

1.

Poetul Vladimir Ciocov s-a născut acuma cincizeci de ani în comuna Saravale, pe cîmpia Banatului, dintr-o familie de ţărani relativ înstăriţi. Mediul sătesc de baştină şi starea socială a familiei sînt de egală importanţă, întrucît ele constituie mai mult decît o sumă de fapte, cu accentuări diferite într-o anumită epocă. În deceniile 2 şi 3 ale secolului nostru, satul bănăţean, departe de a-i lipsi profilul folcloric, a fost un cîmp zbuciumat de contradicţii sociale. În timpul crizei economice mondiale (1929—1934) aceste contradicţii au accelerat descompunerea realităţiilor vechi şi moştenite şi regruparea materială, socială, juridică şi culturală a colectivităţii săteşti. Mai ales, însă, crizei economice din anii pubertăţii poetului i se datorează acea miraculoasă renaştere a conştiinţei omului şi printre ţăranii bănăţeni mai înstăriţi, care a pregătit în bună parte climatul politic şi social din timpul celui de al doilea război mondial, potrivnic atît dictaturii antonesciene, cît mai ales spiritului acaparator al chiaburimii.

Din prima copilărie, deşi urmează la şcoala primară confesională de limba sîrbă din satul său de naştere, Vladimir Ciocov îşi însuşeşte şi limba română. În felul acesta, înscrierea sa la Gimnaziul românesc din Sinnicolaul Mare, unde va urma trei clase, nu întîmpină nici o dificultate. Aci, în primele clase de gimnaziu, profesoara Smaranda Rusovan îi trezeşte dragostea pentru literatură şi tot ea îi descoperă talentul literar, evidenţiindu-l cu ocazia teze-

---

1) *cf. cronicile „Vladimir Ciocov : Versuri" din* Orizont *nr.* **6/1964**, *pp.* **76—79** *şi „Trei poeţi bănăţeni" din* Orizont *nr.* **5/1969**, *pp.* **64—68**.

2) vezi studiul *Pesnici narodnosti u Banatu (Cîntăreţii naţionalităţilor în Banat în Knijevni Jivot nr.* **2/1968**, *pp.* **91—95**.

3) *printre altele poezia „Cu ochii copilăriei" din* Orizont *nr.* **2/1965**, *pp.* **20—22**.

lor trimestriale la limba română, notate cu **10**, *în fața clasei. În toamna lui* **1934**, *Vladimir Ciocov își continuă studiile la Școala normală din Timișoara, unde la fel are la limba română, în regretatul Traian Topliceanu, un profesor excepțional. Studiul aprofundat al gramaticii române nu este niciodată rupt de înțelegerea operelor literare, criteriile de vorbire corectă nu sînt separate de acelea ale frumosului artistic. În condițiile acestea, în clasă se produce o adevărată emulație de talente, iar în revista școlii, intitulată de fondatorul ei, prof. Anțilă, cu totul semnificativ „Scînteia vieții", elevii-poeți Marius Munteanu și Andrei Popin (acesta din urmă făcînd azi parte din colectivul gazetei* Libertatea *din Panciova) atrag atenția asupra lor și în afara zidurilor școlii. De altfel, tot ca elev al Școlii normale din Timișoara, care avea pentru elevii de limba sîrbă un colectiv de cadre didactice din Iugoslavia, Vladimir Ciocov își însușește bine și limba sîrbo-croată. Printre profesorii săi sîrbi merită o deosebită mențiune Dr. Markovici, azi șef de catedră de literatura sîrbă la Universitatea din Saraievo, și scriitorul Bogdan Ciplici, alături de care timișoreanul Liubomir Aivaz, profesor de pedagogie, la fel, în orele sale s-a arătat continuu preocupat de educația artistică-literară a elevilor. În același timp, corul școlii, de sub conducerea sensibilului Ioachim Periam, desăvîrșește maturizarea „muzică" a tinerelor vlăstare care în arta corală, în sensul vechei tradiții bănățene a corurilor lui Ion Vidu și Desideriu Járossy, ating culmi ale perfecțiunii interpretative, ceea ce, în* **1938**, *le prilejuește un program difuzat de studioul de radio București, elogios primit de presa de specialitate.*

Evident, într-o atare ambianță, Vladimir Ciocov, care la vîrsta de 16 ani își scrie prima poezie în limba sîrbă, nu a avut decît de cîștigat.

Plecat din satul său natal la o vîrstă cînd credea, precum subliniază într-un poem, că „a trăi / înseamnă într-una a te juca / cu ceata de prieteni noi / un joc mereu schimbat", elevul de școală normală este pregătit în vederea întoarcerii tot la sat, dar acum cu o misiune social-culturală precis definită. Astfel, scurt timp după nașterea sa, Cora Irineu, călătorind prin părțile locului, notase în Scrisorile bănățene, *printre multe alte particularități ale satului bănățean de cîmpie acea „intenție de artă" sezisabilă în tot ce țăranii întreprind spre a-și înfrumuseța traiul. Față de această cultură artistică locală de tip folcloric, învățătorului îi revenea rolul unui „îndrumător" chemat să polarizeze talentele și năzuințele către o certitudine absolută, dincolo de contingențe. Bineînțeles, programul acesta nu era alcătuit fără o adresă socială profund chibzuită-anihilarea contrariilor din conștiința oamenilor, prin care puternicii zilei sperau să-și permanentizeze regimul. Or, spre onoarea cadrelor didactice din școlile prin care a trecut Vladimir Ciocov trebuie spus că niciodată ele nu s-au folosit de literatură și artă ca un mijloc de diversiune contrarevoluționară. Din opera marilor clasici — Eminescu, Creangă, Coșbuc — nu s-au omis paginile de critică și revoltă socială și nici din mai blînzii Al. Vlahuță și St. O. Iosif. În consecință, viziunea tînărului absolvent al școlii normale asupra realității satului a rămas neinfluențată de clișeele fals idilice ale unei înalte oficialități, condamnată de istorie la pieire grabnică. Avem de altfel convingerea că tînărul învățător-poet Vladimir Ciocov nu s-a prezentat ca un habitat și din motivul că de copil el a cunoscut numai prea bine realitatea satului atît sub latura socială cît și cea culturală.*

Opoziția între cele două planuri, uneori, este totală. De o parte, planul temporal, social-economic, de alta, planul permanentelor aspirații și înnoiri. Din dualitatea aceasta s-a alimentat de prin veacuri și lupta pentru bunăstare și progres a țăranilor cu înflăcărările revoluționare temporare, pe care le cunoaște istoria, dar și caracterele în sensul aderenței la mediu, a vieții sufletești de profunzime, a legăturilor sociale în tipicitatea lor. Și în acest din urmă sens notăm aci ca un amănunt de maximă relevanță că printre cărțile pe care țăranii de la Saravale le-au citit cu mult interes în deceniul 3, la loc de frunte s-a aflat romanul popular Haiduk Stanko — *și nu numai pentru motivistica sa romantică ! Căci descătușarea fulgurantă a individului a dat aci totodată naștere și la acea particularitate, pe care humorul bănățean o caracterizează prin metafora „o gură cît cîrștola". Atribuită mai ales fetelor de la Saravale (4), metafora pierde de îndată orice urmă de zeflemea, dacă ne amin-*

4) Cora Irineu : *Scrisori bănățene, Cultura națională, București,* **1924**, *p.* **32**.

tim că în deceniul 3 hora de la Saravale — kolo, după termenul sîrbesc — a fost încă un loc de aprige confruntări, pe care sociologia rurală nu le-a putut ignora, chiar dacă ea n-a fost interesată în investigaţiile sale să le dezvăluie şi ultimele motive.

În primii cinci ani după absolvirea Şcolii normale, Vladimir Ciocov funcţionează ca învăţător la Turnu, în judeţul Arad, şi la Svinița, în judeţul Caraş-Severin. Deosebirile între cele două sate sînt fundamentale. În timp ce Turnu este locuit mai ales de ţărani-precupeţi care-şi împart timpul între gospodărie şi pieţile Aradului, dimpotrivă ţăranii de la Svinița duc, într-un cadru, ce e drept, pitoresc, o viaţă aspră în luptă cu natura. Intuirea unor asemenea contraste aduce totdeauna şi o dilatare imensă a spiritului creator. Procesul ei, deobşte, nu decurge lin. El nu poate fi caracterizat nici prin intensitate şi nici prin durere. Inefabilul la care dă naştere se manifestă printr-o vibraţie sui-generis *a ţesuturilor lăuntrice, a simetriilor şi purităţilor.*

Dacă în mediul sătesc semi-proletar de la Turnu, Vladimir Ciocov îşi copiază primele **20** *de versuri într-un caiet frumos legat, ulterior, la Svinița, el nu mai găseşte dispoziţia pentru asemenea pasiuni. Încă din toamna 1940, atmosfera apăsătoare care se abate asupra ţării, cu spaima generală de apropierea inexorabilă a războiului antisovietic, îl supune unui efort continuu, conştient şi neliniştitor, de scrutare a realităţii, postulată de însăşi logica evenimentelor. În această ambianţă spirituală însuşi timpul cu precipitările, încetinirile şi opririle sale, are un potenţial emotiv cu totul aparte care, izvorînd din adîncul organic, conferă trăirilor o notă de coşmar. Dar spiritul creator este chemat să învingă tocmai acest aspect terifiant al realităţilor, prilejuind conştiinţei un transfer* in extremis,, *de pe urma căruia se schimbă însăşi direcţia expresiei metaforice. În felul acesta, cam în acelaşi timp cînd M. Beniuc publică, nebănuit de intenţiile sale antirăzboinice, în paginile prea oficioasei Reviste a Fundaţiilor, alegorica* Meliţă, *în Temeşvarski Vesnik apare sub semnătura unui debutant un pastel alegoric* O primăvară. *Este un început temerar care scapă de intervenţia cenzurei numai şi numai fiindcă Vladimir Ciocov ştie la acea dată (***1943***) să camufleze sensul adevărat al termenilor printr-un iscusit mimikry formal : înscrierea sa pe linia tradiţională a clasicismului sîrbesc, faţă de care însă s-a simţit legat şi prin alte trăsături de uniune, printre care, în primul rînd, aceea de a fi cît mai accesibil pentru cititorii timpului. După Eliberare, între* **1946** *şi* **1948**, *Vladimir Ciocov funcţionează ca învăţător la Cenei, unde, în procesul său de maturizare, intervin noi şi noi fapte, iscate de climatul revoluţionar al vremii. Astfel poetul care pe baza modelelor din creaţia clasică sîrbă — poemele lui Jakşici, Şantici, Ducici sau Rakici — şi din mai modernii Pandurovici şi Korolia, a învăţat mai ales să stăpînească limba — „metalul care să sune", după formula lui Rakici —, acuma trăieşte perioada frămîntată a unui interimat creator, cu neliniştile şi nesiguranţele inerente acestuia, prin care, totuşi, i se deschide calea spre poezia de orientare revoluţionară. Acesteia, începînd din* **1948**, *îi va rămîne fidel pentru tot restul celor două decenii şi mai bine trecute de atunci.*

Dacă, după H. Ibsen, a face poezie înseamnă a pronunţa sentinţa asupra ta însuţi, sarcina poetului care, la îndeplinirea celui de-al cincilea deceniu de viaţă, îşi supune opera unui examen obiectiv auster, este din cele mai aspre. Volumul de versuri alese, întocmai de Vladimir Ciocov după trei decenii de activitate creatoare, se compune din ciclurile : Norocul vă veni *(***32** *de poezii, rod al primelor elanuri),* Cîntece, Mîine e sărbătoare *şi* Bucurii roşii *(31 de poezii cu tematică socială),* Sub cer clar, Frunze suflate de vînt *şi* Drumeţii lirice *(***35** *poeme lirico-meditative) şi* Tot mai departe de cuvinte *(***32** *poeme filozofice). Este o recoltă din toate punctele de vedere apreciabilă, iar în sarcina criticii, dornică să analizeze sensurile şi valorile activităţii creatoare a poetului, cade şi descifrarea efortului conştient de autodefinire din acest volum, pe căile ramificate ale unei deveniri, străjuite de un ideal etic şi estetic de pilduitoare ţinută cetăţenească.*

Măsurată de ultimele experienţe ale novatorismului dinamice şi pline de cutezanţă, escaladînd parcă într-una piscuri de piatră arsă sau de adriatică răscolită de furtuni, policromă ca o năframă de „şatrarska svila" şi adesea mai ales mirobolantă, creaţia poetică a lui Vladimir Ciocov pare mai degrabă mo-

derată şi cuminte. La un examen mai atent nu i se poate tăgădui, totuşi, o mare varietate a nivelurilor şi a mijloacelor de expresie.

Sintactic şi metaforic, Vladimir Ciocov nu trece în genere dincolo de cadrul procedeelor admise şi studiate de arta poetică din perioada dintre cele două războaie mondiale ; în tendinţa de pozitivare a imaginii poetice, el se menţine mereu între limitele posibilităţilor de investigaţie a ştiinţei actuale. Condiţiile subiective ale expresiei poetice nu contrazic pentru el condiţiile experimentale sau de observaţie ale psihologiei din deceniile 4 şi 5. Faptele acestea explică întregul ansamblu al artei sale poetice. Complicitatea subconştientului nu este ocolită, dar ea nu este invocată ca problemă de prim ordin ; polivalenţele unei logici trans-antitetice nu-i sînt curente ; criptestezia versurilor lui Vasko Popa ca şi premoniţiunea din poemele lui N. Tuţici — spre a-i numi pe aceşti doi contemporani atît de diferiţi între ei ca şi de Vladimir Ciocov — îi sînt la fel de străine. Aceasta nu spune însă că poemul lui Vl. Ciocov este superficial, comun şi lipsit de abilitate, precum ar deduce prea grăbit spiritul snob de duzină al antipublicului literar contemporan. Arta zilelor noastre nu se prezintă numai şi numai ca o colecţie de halucinaţii individuale şi colective, de fapte necontrolate şi interpretări fanteziste, iar alături de lirismul de subtilă abordare şi cucerire a adîncimilor, poate să existe şi trebuie să se practice revelarea realităţii imediat sensibile, fără ca aceasta să ducă neapărat la o lamentabilă lipsă de semnificaţie. Dimpotrivă ! Experienţa deceniului 6 a arătat că timpul psihologic rezultă atît din reperurile şi succesiunile fenomenelor exterioare, intervalele căruia se răsfrîng în conştiinţă, cît şi din sinteza lor cu toate ritmurile vitale. Această dublă origine a timpului psihologic explică printre multe altele şi „tonalitatea" unui lirism quasi obiectiv ca rezultatul unei totalizări în virtutea căreia teoretic se poate vorbi de o veşnică corespondenţă în conştiinţa artistului între lumea exterioară şi cea interioară şi de un continuu efort de adaptare a artistului la mediul înconjurător. Este „realitatea", pe care Goethe a conturat-o cu prisos de claritate, încă în Epirrhema : „Dacă bagi în seamă Firea / Vezi-i partea şi-ntregirea ; / Afli-nuntru ce-i afară, / Ce-i lăuntric se-nconjoară . . ."

Caracteristica fundamentală a poeziei lui Vladimir Ciocov este şi rămîne legată de viziunea sa organică despre lume. Această viziune are un puternic suport biologic. dar faptul real şi imediat al trăirilor nu se rezumă la el. Introspecţia lirică la fel ca şi observaţia lumii obiective îl învaţă pe poet de tînăr să descopere dialectica vieţii, pe traiectoriile căreia individul nu este nimic, dacă el nu se „împlineşte" de sensul certitudini unor legi obiective care determină mersul evenimentelor. Sau în formularea poetului din poezia Jesen /Toamnă, 1940 / : „Înruditi cu stelele în năzuinţi şi speranţe / De ce indiferenţa să ne despartă mereu / Cînd aceleaşi ne sînt şi durerile şi nevoile", în care chiar termenii „stelele", „năzuinţi şi speranţe", „dureri şi nevoi', atît de des invocaţi în poezia unor tineri, sînt semnificative pentru vorbirea acelei „conştiinţe simple" a adevărului şi binelui, ca condiţie şi necesitate a binelui şi nobilului, se realizează numai şi numai în cadrele unei experienţe a contradicţiilor esenţiale şi fundamentale.

Tonalitatea lirică de bază a cestei experienţe este aceea a tristeţii. Şi de fapt, nu există nimic mai izbitor în poezia tînărului Vl. Ciocov decît atmosfera ei neretorizată de alean şi durere. S-ar putea vorbi în acest sens de un adevărat diapazon al melancoliei á la F. Mendelssohn-Bartholdy şi P. I. Ceaikovski, dacă pe linia ascendentă a creaţiei sale nu s-ar dovedi că ea este tot mai filtrată prin neliniştile unui suflet modern, tot mai contemporan cu primele zboruri cosmice. Şi pe această treaptă istorică şi socială „tristeţile mor / cînd curcubee s-arată", precum o prevesteşte încă în Elegia / **1937** /, rivnindu-şi din prea plinul inimii un „ţărm de corale roşii". Motivul tristeţii / tuga / va rămîne deci obsedant pentru întreaga sa creaţie. Şi avem aci de-a face nu numai cu un motiv de atmosferă şi de meditaţie lirică. Uneori venind ca reflexul unei oglinzi verzi, din fundul cel mai depărtat al apelor, tristeţea este alteori brusc deschizătoare de orizonturi existenţiale de maximă relevanţă. Şi nu în ultima instanţă, regretul vremurilor apuse ale copilăriei se amestecă în ea, sensibil şi delicat, cu viziunea poetului despre omul ideal al societăţii pe care o durăm. „O vei veni oare în vis sau aevea / Cînd primăvara va fi aci şi liliacul va înflori ; / Durerile să le uităm, tristeţea să ne

lase, / Pe banca de stejar însingurată" din poezia Ćečnja */ Dorul, 1938 / se citeşte şi ca o elegie romantică a unui tînăr îndrăgostit de „femeia ideală" şi ca un postulat al negaţiei decise şi decisive dintr-un prea plin de aspiraţie de bine şi frumos. Conflictele ce se pot naşte de aci sînt multiple şi dureroase, iar cine din laşitate morală le preferă o viaţă de compromisuri, în mod paradoxal, nu rămîne mai puţin părăsit sieşi decît cel mai visător dintre visători care, precum Vl. Ciocov o atestă în* Haine albe */* **1938** */, trăieşte, ce e drept, clipa magică în care totul „se preschimbă în basme", nu însă în aşa fel ca svîrcolirile sufletului să rămînă în afara „imepriului de povestire". Şi în felul acesta în ciuda frumuseţii unui apus ca acesta, cîntat în poezia Pe Dunăre /1944 /: „Atunci seara se lasă pompoasă, purpurie / Şi noaptea tihnită cu stele strălucitoare / Iar pe ţărm eu ascult trist, învăluit, / Cum trecutul sună întristat, dezamăgit. / / Şi în timp ce orele trec, valurile se joacă, / Luna din ele împleteşte tainice cărări / Şi pînă dimineaţa, în zori, ca într-o glumă uşoară / Unul după altul gîndurile toate pe fluviu se duc", însingurarea celui visător nu i se relevă decît ca o formă preagonică a conştiinţei umane, opusă de raţiunea înţeleaptă a lucrurilor neantului, spre a sluji în forme tot mai desăvîrşite de „cîntec" şi „frumos" drama inexorabilă a vieţii.*

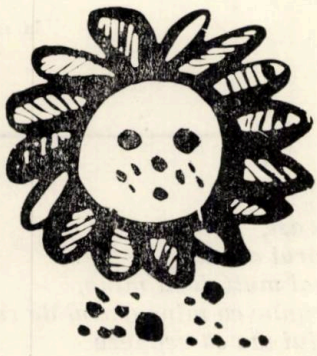
Evoluţia mai departe a poetului Vladimir Ciocov după aceste prime înfiorări lirice, de un romantism totuşi funcţional, fiind mai ales al vîrstei, este din cele mai interesante. Mult prea sensibil şi receptiv, pentru a ajunge la acest nivel, în raport cu încordarea voinţei, dornică de o participare efectivă la drama vieţii, la o îndestulătoare satisfacţie, el nu se refugiază integral nici în sfera unor despicări analitice pertinente şi nici în aceea a unui activism cu orice preţ. El nu este încă la limita posibilităţilor sale de cunoaştere. Universul, ce e drept, i se relevă în acelaşi timp un tot şi un vid. Spaima, însă, în faţa lui el o compensează printr-un sarcasm discret — uneori sceptic, alteori subtil. Şi aşa, dominînd prin puterea judecăţii mobilele ce dictează mişcările şi adaptările, în poezia sa se produce acel salt de nivel, de pe urma căruia asceza gîndului este ocolită în favoarea unui echilibru vital tot mai consolidat. În plină maturitate a lirismului său meditativ, în poemul Ni samo belo, ni samo crno */ Nu numai alb, nu numai negru,* **1964**, */ Vladimir Ciocov va da expresia acestei experienţe în versuri ca cele următoare: „Eu spun: / Şi mai alb, şi mai negru! Şi mai negru, şi mai alb! / Şi în afară de aceasta, oameni buni, /Mai există şi alte culori..." Iar la replica înciudată a interlocutorului ideal: „Noi asta o ştim, ce ne tot vorbeşti?!", el continuă: „Aţi ştiut, cum să nu ştiţi. /Nimic de zis. Am ştiut-o şi eu. / Şi-n ciuda faptului / Repet / Mereu, / Neobsit, / Cumva să nu se uite..."*

Ce putem reproşa acestei viziuni, fără a cădea în dogmatism? Că în locul încorsetării rigide a omului în cîteva puţine forme unificatoare poetul pledează pentru „întregul vieţii"? Că la gradul înaintat de evoluţie a gîndirii sale pe el nu-l sperie necunoscutul? Că din umanismul vremurilor noastre, el nu exclude sufletul care palpită şi adîncurile organismului viu şi frămîntat de năzuinţi, pasiunile şi aventura, dorul arzător şi împlinirile? Poet prin excelenţă pasional, pe Vladimir Ciocov îl interesează mai puţin ineditul ideilor, decît tăişul lor mental. În această perspectivă vinovăţia ca şi angelicul rămîn realităţi la fel de „reale" şi la fel de „fireşti", iar în această perspectivă raportul dintre spirit şi lume le determină ca poziţii antagonice, necesarmente legate de materialitatea vieţii. Totodată, faptul imediat şi pur al trăirii individuale, văzut pe dinlăuntru, îl învaţă că omul se pierde ca într-un vîrtej sau viltoare, dacă se crispează să se adapteze exclusiv la una din ele, ignorîndu-i funcţiunea dialectică. Şi de aceea în poemul său Kao igra / Ca-n joc, **1968** */ el subliniază clar şi răspicat: „Eu nu sînt numai eu, tu nu eşti numai tu, el nu e numai el. / Eu sînt şi tu, tu eşti şi eu, el e şi tu şi / eu / Da! / Şi noi toţi sîntem şi voi, şi voi toţi sînteţi şi noi, / şi ei sînt şi voi / şi noi; / şi noi sîntem noi şi nu sîntem voi, — şi voi nu sînteţi noi, / nici ei voi / nici ei noi. / Şi toţi sîntem toţi". Cu alte cuvinte: poetul, aprofundînd sensul umanismului modern dincolo de resursele comportării individuale, descoperă paradoxul desăvîrşit al coincidenţei Fiinţei şi Nefiinţei ca însăşi temelia existenţei astfel ca atît pe plan biologic, adaptativ şi utilitar al vieţii, cît şi pe plan social viaţa îi descoperă ipse facto tendinţa ei ancestrală spre integrare şi augmentare calitativă, dincolo de condiţionări şi de constrîngeri momentane. Şi foarte firesc,*

poetul va trage de aici concluzia artistică în poemul Visoka zelja / Dorința înaltă, **1967** */ : „Doresc o lume în care / înșiși oamenii / să fie stele. / Oamenii vii de pe acest pămînt / iradiind în mers căldura / virtutea / frumosul. / Ca din altă argilă plămădiți / și din altă viață strujiți / acești oameni-stele / cu sine înșiși egali / cu infinitul albastru egali / să dăruiască lumii noastre / Armonia...“*

S-ar putea vorbi mult, cum măiestria cu care Vladimir Ciocov mînuește versul, contribuie în continue asalturi înfocate la crearea atmosferei dense și dramatice a meditației filozofice a acestor poeme. Versul clasic, construit după legea unor simetrii — metaforice și ele — prin însăși natura sa de ponderă și echilibru, este mai mult practicat în poezia începuturilor ; coerența strofelor, prefigurînd unitatea poemului ca atare, este semnificativă și ea, vădind seriozitatea și siguranța crescîndă a travaliului. Se remarcă însă de la început unele stihuri sau emistihuri-cheie, cu ambiția de a plia dicțiunea poemului în jurul lor. Amplificată pe parcurs, această tendință permite trecerea organizată a poetului la versul alb, folosit mai ales în poezia ultimilor zece ani. De aici procedeele vor deveni variate. Astfel în multe poeme, Vladimir Ciocov se întreține cu un cititor ideal, polemica lor devenind cîteodată aprinsă. Notăm doar în treacăt că elocvența în poezie ca „faptă“ literară își are istoricul ei. Nu-l vom urmări aci. Vom arăta doar că de multe ori ea este mult mai mult decît un simplu mecanism de tensiune și șoc. Ea poate rezulta dintr-o ostentație și dintr-un prea plin, iar în consecință replica, enumerarea, seriile au emoțional ceva grav și pot fi privite estetic ca o sursă de valoare. Și ar mai fi de arătat în această ordine de idei că fenomenul de creștere a emoției în poezia lui Vladimir Ciocov trece uneori și peste acel prag al lumii finite, dincolo de care toate se substituie într-o coincidență de maximă relevanță. Iată de pildă acest fragment de poem :„Într-o clipită norii au băut toată tristețea mea și toată / durerea din sufletul meu. Tu erai încă pe drum / Cînd primii stropi / au început să cadă nu din ochii mei ci din / norii cenușii — și astfel / am plîns și eu, / am plîns, am plîns, dar cum — / cu lacrimi străine căci ale mele în mine erau“ / Kada si otišla, Cînd ai plecat, **1965** *.*

Analiza se oprește aci. Versul în solemnitatea scînteierilor sale se cere retrăit, după un moment de reculegere, în adîncuri, nesfredelit de curiozități trecătoare.



VLADIMIR CIOCOV

*

Va dăinui numai frumosul

Voi uita tot ceea ce a însemnat urît,
tot ceea ce a fost întunecime,
tot ceea ce, din obişnuinţă, ne-a pîrjolit atîta vreme,
tot ceea ce, în sfîrşit,
ne-a rupt pe totdeauna şi pe mine m-a încremenit,
m-a făcut să rămîn în acest loc,
iar pe tine te-a vînturat în lumea fără margini.
Ştiu bine : cu timpul, aceste dureri vor fi uitate
una cîte una, ca şi cum n-ar fi fost,
şi vindeca-voi chiar şi rănile, pe rînd,
iar ceea ce, în casa amintirii noastre,
a însemnat maculare şi ură
le voi abandona ca pe un inutil bagaj,
purtat de-alungul zilelor, în van.
Ştiu bine : de-acum va dăinui numai frumosul,
numai ceea ce prin anotimpul iubirii a fost sortit să vieţuiască,
ceea ce ne leagă încă multă vreme ca o conjuncţie.
Poate va fi un cuvînt intim, fără importanţă,
poate un surîs incert, care a străluminat sufletul şi chipul,
poate un gest molatec al mîinii, sau o sărutare prelungă,
ca o îngemănare totală de suflete.
Ştiu bine : de-acum va dăinui numai frumosul,
ceea ce, în mod obişnuit, încîntă ;
presimt aceasta mai ales acum, cînd noiembrie îmi dă tîrcoale
cu aceste aduceri aminte rămase în penumbrele uitării,
asemenea icoanelor din colţuri.
Presimt aceasta cu întreg trecutul care, aidoma coroanei copacilor,
se leapădă fără suspine de rămurişul de prisos,
rămînînd fără regrete şi dureri ;
un trecut care se întinde imaculat, în timp,
frumos prin sine însuşi.

În româneşte de ION ARIEŞANU

*

Elegie în galben

Dacă n-ai păcătuit pînă azi,
nicicum să nu te mai dărui altuia !
Nimeni nu te va iubi mai mult decît mine,
nimeni nu va şti să-ţi îngîne ca mine glasul de rîu,
nici lîngă flacăra trupului tău să vegheze

ca omul deasupra comorii lui nepreţuite,
nimeni printre toţi cei ce sînt vii, nimeni
nu va şti şi nu va putea
nici să te-mbrăţişeze cu dor mai aprins,
nici să te sărute cu suferinţă mai mare.
Dar de-ar fi să te dărui, totuşi, cuiva
la răspîntii pustii, hohotind de căinţă,
ca din senin
vei începe să plîngi
şi să te-alini cu tristeţea,
şi să sorbi din cupa mare pelinul asemenea vinului bun,
şi timpul să-l rogi, să-l implori cu mîinile-amîndouă
să-şi ia cursu-napoi
şi să te ducă şi pe tine cu el,
căci sigur sînt că nici tu nu vei mai putea iubi pe un altul.
Şi poate vei dori
să învie tot ce a fost,
şi poate vei dori
la dragostea moartă dintîi
să te-ntorci, alergînd cu braţele-ntinse
şi în
îmbrăţişarea cea lungă să cazi, cerîndu-mi iertare.
Dar eu mă tem ca de piaza rea şi mîhnit mă întreb :
oare toate acestea,
oare tot ce-am dorit n-ar veni atunci prea tîrziu ?

*

Cum să te iubesc

Să te iubesc aşa cum iarba iubeşte stropul de rouă ?
Să te iubesc aşa cum cerul iubeşte lumina ?
Aşa cum fierul îşi iubeşte magnetul,
sau cum peştele adoră văzduhul de apă ?

Nu, e mult prea puţin, e mult prea puţin !
De-acum aş dori să te iubesc
cum cîinele divinizează un os subţire şi dulce,
ca un cîine de foame sleit

ce umblă pînă singerează de umblat, şi cînd îl găseşte
ca pe-un odor îl mîngîie, atent
la cel ce soseşte. Ce nici cu dorinţa,
dar-mi-te cu ochii
ori cu mîna,
trecînd să nu-l atingă cumva.

Aşa aş vrea să te iubesc, o, nesperata mea bucurie,
şi pentru o vreme
nici soarelui însuşi
să nu-i îngădui să te atingă cu razele lui.

– În româneşte de ANDREI DUMITREŞTI

IOSIF LUPULESCU

ZĂPADA

Gherasim urca în urma celor cinci, gîndind că de zece ani, de cînd venise în acest oraș, nu văzuse măcar o dată străzile acoperite cu zăpadă albă. Se gîndea cu tristețe la fulgii care desigur erau albi, ca peste tot, dar jos își pierdeau puritatea. Pe străzi zăpada devenise cenușie, și se topea înainte ca săniile ori patinele s-o stingă. Deasupra orașului atmosfera era grea de fum și praf. Cei cinci, la cîțiva pași înaintea lui, comentau cu-nsuflețire ora de dirigenție, în care se stabilise ziua banchetului, localul, suma, toate amănuntele... Pe el îl însărcinaseră cu organizarea, știind cu toții că-l cunoaște pe directorul localului.

În clasa lor nu erau fete. La banchet fiecare dorea să fie cu o fată. Dar în oraș, pe timpul acela erau foarte puține. Cam o fată la cinsprezece băieți, așa că ei le căutau în altă parte. Gherasim vroia să găsească cea mai frumoasă fată. Dar care nu vroia ?

Își scuturară pantofii de zăpadă și intră în urma celorlalți.

La garderobă era tot grecoaica, și tot așa cum o știa de zece ani. Nu-mbătrînise. Auzise că soțul ei e șofer, că bea mult și că o bate la fiecare salariu.

Treptele coborau în sala restaurantului acoperite cu un covor roșu și pe mijloc cu o pînză albă. Simțea cum pantofii i se adînceau în covor, trezîndu-i în suflet un sentiment familiar, odihnitor.

În local era liniște, o atmosferă plăcută, intimă. Își ocupă locul la masa din colț, locul lui și numai al lui de patru ani.

Încă de la începutul clasei a opta își rezervase masa. Sîmbăta și numai sîmbăta, stăteau toată noaptea, și uneori se îmbătau crunt. La beție fiecare avea ciudățeniile lui. Unul plîngea, altul provoca scandaluri, Rădoi cînta, Virgil spunea versuri...

Dar cînd la Samson venea Doina de la Lugoj, nu se îmbăta nici unul. Plăteau muzicanții să le cînte, îl cinsteau pe nea Tudor ospătarul, cumpărau Doinei ciocolată, bomboane, cadouri și dansau cu ea pe rînd pînă în zori. O iubeau ca pe o soră și se simțeau timizi și fericiți.

Samson era înalt, subțirel, cu obrajii veșnic îmbujorați. Ei n-aveau obrajii îmbujorați, și credeau că de aceea nu-i iubesc fetele.

Doina era blondă, mai mică de cît el, cu obrajii ca de porțelan. Venea la el sîmbăta, cînd putea, și pleca luni seara. Se hotărîseră ca după banchet și examene să se căsătorească.

Ospătarul așează pe masă fripturi, ca de obicei, întrebîndu-i cum le-a mers la școală ; și dacă Gherasim și-a îndreptat nota la matematică. Acesta îi răspunse cu un „eh" întărit cu un gest al mîinii. Știa că profesorul de matematică, Iovănescu, iubea seraliștii și n-ar fi lăsat pe nimeni repetent.

Mîncară în tăcere, fiecare gîndind la ale lui. După ce strînse de pe masă, ospătarul aduse la fiecare cîte o cafea turcească, Samson scoase din buzunar o foaie de hîrtie, un fel de tabel, care cuprindea zece adrese, a zece textiliste. Și fiecare adresă avea detalii : vîrsta, culoarea ochilor, a părului, înălțimea și profesia.

— Alegeți-vă ... Să mergeți odată de probă, la Lugoj. E ceva în felul Cisnădiei, și Sibiului, dar nu ca la Brăila. Nu-s așa bine și înțolite. Cînd mă duc acolo se adună pe lîngă mine ca la circ.

Gherasim luă tabelul cu adrese, și-l cercetă cu atenție. Se hotări s-o aleagă pe ultima. Îi plăcea numele : Elena Săcereanu. Îi pronunță numele în gînd de mai multe ori. Elena ... Și-o imagina. Înălțimea 1,60, ochii mari, albaștri, 23 de ani ... Scoase din mapă cartea de chimie. Notă adresa pe copertă. Trase cu stiloul o linie peste numele ei de pe tabel, zîmbi unui gînd, și trecu tabelul lui Virigil

— Pe care ai luat-o ? întrebă Samson.

— Ultima.

— N-o știu, atrase Samson atenția. Poate din vedere ...

— Și, mă rog, ce să-i scriu ? Dar dacă nu-mi răspunde ? Și dacă îmi răspunde și ajung s-o cunosc, și nu-mi place ? tatonă Virgil acest teren alunecos.

— Nu-nțelegi că totul e o încercare, un joc stupid dacă vrei ? Ce poți pierde ? Îi întorci spatele ... Dar dacă și-a dat adresa, înseamnă că și ea caută un bărbat, ca tine și ca ei, o femeie. Asta nu înseamnă că trebuie să fii parolist, că trebuie să te însori cu ea ... Și, la urma urmei, faci ce vrei, doar n-o să mă faci pe mine responsabil de succesul ori insuccesul tău ! ? Toate lucrurile au două fețe : depinde pe care ai norocul să o vezi întîi, și dacă e cea care îți place, ori cea care n-ai vrea să o vezi. Normal ar trebui să ai la masă o fată, să dansezi, să cînți, să te certi, să te împaci, să o duci cu tine ... Noaptea ar fi grozav de scurtă, și poate că n-ai mai da pe la școală, ori ai învăța numai de zece ca Lupșan, Fănică ori Bozgan. Dar așa, neavînd nici unul din noi o prietenă, n-avem secrete, și nu ne place să fim singuri.

Dacă unuia i-ar plăcea singurătatea, și-ar lua cameră particulară ... Dar pentru ca să plătești două sute de lei chirie, cînd știi foarte bine că o fată ori o femeie hunedoreană, n-o să-ți treacă pragul, doar dacă ai fi inginer, doctor, director ...

— Surorile ălea, pe la douăzeci de ani, umblau cu ingineri, la douăzeci și trei cu doctori, la douăzeci și cinci cu tehnicieni, la douăzeci și șapte cu maiștri, acum ar fi mulțumite să se căsătorească cu un șef de echipă ... încercă Gherasim să demonstreze că ei chiar dacă nu au o prietenă știu cum trebuie să fie o fată.

În seara aceea din oraș au plecat cinci scrisori. Fiecare a scris în felul lui, cum s-a priceput. Au adormit mai tîrziu ca de obicei, visînd, făcînd planuri, și-ar fi dorit răspuns în zorii zilei dacă poșta ar fi putut funcționa cu viteza gîndului. Urmă o săptămînă de agitație după care sosiră primele două scrisori.

Gherasim și Emil, jubilau. Cei trei așteptau nemulțumiți niște scrisori care n-aveau să vie niciodată, și altele n-au mai scris. Cu tim-

pul au devenit răutăcioşi şi s-au despărţit de cei doi care aveau confidenţe, bucurii, iluzii şi deziluzii. Cînd într-o sîmbătă veni Doina la Samson, fiecare avu o tresărire. Odată cu ea puteau veni alte Doine, şi totul s-ar fi schimbat, ar fi fost altfel. Ea îl încuraja să încerce la altele ori să insiste la primele, scriind alte şi alte scrisori, explicîndu-le că nici o fată nu se poate cuceri fără a i se face curte. Şi ce face Gherasim şi Emil era într-un fel frumos, romantic... Dar cei trei nu s-au lăsat convinşi de argumentele ei. Priveau cu un surîs indulgent pe cei doi care primeau răspuns în aceeaşi zi şi răspundeau în aceeaşi seară. Cei trei plecară într-o sîmbătă la Cisnădie, unde unul avea o consăteană, şi se întoarseră cu o situaţie clară. Îşi găsiseră fete pentru banchet, iar corespondenţa lui Gherasim şi Emil deveni şi mai banală, mai fără sens, dar ei se încăpăţînau să creadă în scrisori şi vise, în ziua aceea cînd le vor cunoaşte.

Aşa trecură cîteva luni şi, pe la sfîrşitul lui mai, înainte de încheierea anului şcolar, într-o sîmbătă seara, pe furiş, să nu ştie ceilalţi, Gherasim şi Emil se urcară în tren.

La capătul drumului, îi aştepta o fată, care nu ştiau cum arată, dacă e frumoasă ori urîtă, cinstită ori necinstită, deşteaptă ori proastă... O fată care putea ajunge soţie, şi-n visele lor poate că deja era. Ori se vor despărţi de ea în aceeaşi zi. În acest caz Doina trebuia să tacă şi Samson la fel, ca cei trei să nu poată rîde. Rîsul lor li se părea insuportabil, dureros. Îmbrăcară costume noi, cele mai frumoase şi luaseră bani cu ei pentru o mare petrecere. Coborîră în zori din trenul în care tremuraseră de frig o noapte întreagă. Căutară un local unde mîncară ceva la repezeală, şi, la ora opt, intrară pe o poartă veche în curtea căminului de fete. Rugară portăreasa să o cheme pe Doina şi peste cîteva minute Doina apăru dansînd pe aleia presărată cu nisip, sărind cînd într-un picior cînd în altul, cîntînd o melodie fără text. Ea fusese de atîtea ori la ei, dar ei veniseră la ea pentru prima oară şi ea se bucură sincer.

Îi sărută cînd pe unul cînd pe altul şi rîdea în aşa fel că toate geamurile căminului se deschiseră şi fetele începură să defileze într-o parte şi alta. Doina îi lăsă singuri cîteva minute, şi se întoarse cu Elena. Gherasim era bîntuit de cele mai contradictorii sentimente. Elena se apropia, şi el simţea că e ea, şi nu cealaltă cea care îi scria lui Emil. Fata din scrisori începea să existe. Nu mai era un vis, o iluzie, o-nchipuire. Fu surprins de frumuseţea şi prospeţimea ei. Era mai mult decît îşi imaginase.

Nişte porumbei se jucau plonjînd prin aer.

— Bună dimineaţa ! salută cu un glas plăcut, melodios, puţin emoţionant de întîmplarea în care nu crezuse măcar un moment. Îi cîntări cîteva momente cu un surîs pe buze, neliniştit, încercînd să ghicească care e băiatul din scrisori.

Aşa o cunoscu Gherasim.

La amiază se întîlniră cu Emil, care era plouat, trist şi dornic să plece cu primul tren.

— Unde-i Ana ? întrebă, deşi simţea că prietenul lui nimerise altfel.

— Ana nu există, doar în scrisori. E un fel de Mia ...

— Îmi pare rău.

— Tu ai ales, se scuză Doina.

— N-are importanță. Orbii își închipuie lumea după cum aud și alții le-o descrie. Dar dacă într-o zi ar reuși să o vadă ar fi desigur dezamăgiți. Și frumusețea e un fel de orbire.

— O orbire dumnezeiască, un vis ce crește pe buze.

— Nu pot crede în mirajul unei băuturi pînă nu o simt.

— Unele băuturi sînt amare, altele dulci, tu ai gustat una, chiar azi ...

— Toate băuturile, cu timpul, se acresc ...

— De-ajuns dacă au fost măcar o zi, o oră, dulci, ca să-ți poți aminti. Dar e cu mult mai greu să-ți imaginezi că o băutură amară cu timpul s-ar schimba, să zicem, în portocală. Ori în măr.

Elena se opri. Nu voise să fie răutăcioasă, să-l întristeze, și-și ceru iertare. Se despărțiră. Emil plecă la gară. Ei intrară într-un local dar nu mai erau veseli ... Pierduseră veselia, ca pe o haină, a cărei preț nu-l cunoscuseră, o haină care nici nu știau că o au. A doua zi se întoarse și Gherasim, dar altfel decît Emil. Zilele acelei săptămîni fură pline de agitație, și aproape nu se văzură, și nu-și vorbiră. Banchetul avu loc sîmbătă seara. Sîmbătă pe la douăsprezece Gherasim plecă la Deva, unde o aștepta pe Elena care urma să sosească cu autobuzul de trei. Așteptînd-o, să uite de timp, că trecea grozav de încet, se distră la circul din apropiere, trăgînd cu arma la țintă fixă. Cheltui o sută de lei, și se alese cu o serie de nimicuri. Trăia biciuit de incertitudini, de îndoieli chinuitoare, fugind înspăimîntat de întrebarea ce-i revenea mereu în minte. Întrebare pe care dimineața, i-o aruncase Emil înainte de a pleca la lucru. „Dar dacă nu vine“ ?

Cînd difuzorul din gară anunță sosirea cursei Lugoj-Deva, Gherasim se rezemă cu umărul de un stîlp de ciment. Cursa apăru de după colț, stîrnind nori de praf. El privi geamurile cu mare atenție, dar n-o văzu pe Elena. După ce coborîră toți, simți muchia stîlpului cum îi intră dureros în umăr. Brusc avu senzația că-l strînge cămașa și își aminti de Emil care îi atrăsese atenția că la zile mari se îmbracă cămăși albe. Dacă Emil nu i-ar fi spus nimic ar fi îmbrăcat cămașa albă. Nu suporta să i se dea lecții și Emil știa foarte bine și tocmai de aceea îl necăjea. Toate acestea îi trecură prin minte o frîntură de secundă, un spațiu imens aruncat în gol între dezamăgirea ce îl încerca și îmbrățișarea ce o așteptase.

Elena se opri contrariată. Cercetă călătorii care se depărtau și lumea de gură-cască de la circul din apropiere. Gherasim o vedea dar nu avea suficientă forță pentru a se desprinde de stîlpul acela care devenise pe neașteptate fantastic de înalt, intrînd în cerul limpede, topit, scuturîndu-i în ochi luciri de stele pe care nimeni nu le mai văzuse, și n-ar fi putut măcar bănui că există. Cineva trase un foc de armă la țintă fixă. După zgomotul care urmă, Gherasim știa că a fost lovit toboșarul, și toboșarul îl trezi brusc la realitate. Porni spre ea încet, cu pas nesigur, nu așa cum își propusese, cum dorise, cu brațele deschise, alergînd s-o îmbrățișeze, cum visa privind prin

sticla de cobalt în oțelul incandescent, ca într-un pustiu în care i se năşteau şi se topeau planuri fantastice, iar deasupra lor sta Elena, dansa Elena, cînta Elena, şi totul dispărea ca atunci cînd te trezeşti din somn după un vis de groază cu ştreangul de gît în mijlocul unei pieţe fără spectatori.

Pe buzele Elenei era un surîs cald şi alb. Dar lui Gherasim îi era teamă să-şi apropie de ele fecioria chinuitor tîrîtă după el 25 de ani. Se opri în faţa ei şi nu ştia ce să-i spună, cum să o salute. ce ar trebui să facă. Elena, cu instinctul ei de femeie, cu experienţa pe care o avea, îl scoase din încurcătură. Se apropie de el cu ochii lucind, pe jumătate închişi. Îi cuprinse faţa cu palmele, încet, ridicîndu-se în vîrful picioarelor, şi-i aşeză pe buze primul sărut care ucise în el tot ce fusese fantasmagorie, iluzie, beţie şi minciună. Rochia albă, plisată, contrasta violent cu glezna rotundă, arsă de soare, ameţitoare pînă la delir. Călca mărunt şi tocurile cui îi aminteau de toboşarul în care trăsese o sută de lei.

Pe Elena, Hunedoara o dezamăgi şi nu mai întrebă nici despre ce auzise vorbindu-se şi nici despre ce era în jurul ei.

În săptămîna aceea Gherasim închiriase o cameră cu intrare separată pe Ghizid. O zugrăvise, o aranjase cît mai atrăgător. În stînga uşii, biblioteca, în care adunase cărţi de toate felurile. Alături o masă joasă, rotundă, cum văzuse la Virgil Pascu. Un prieten al lui, tehnician şi ceasornicar de mîna întîi. În jurul mesei, cumpărase trei taburete. În dreapta uşii, o dormeză cu lenjerie nouă şi fină. Între bibliotecă şi dormeză, un dulap cu bufet. Într-un colţ al bibliotecii, pe un raft, magnetofonul pe a cărui bandă înregistrase cele mai recente şi la modă melodii. Elena îl rugă să-i aducă ligheanul, şi să aştepte în curte pînă îşi va schimba hainele de drum.

Curtea rotundă e tăiată de mici alei acoperite cu un strat subţire de pietriş alb şi mărunt. Între alei şi flori, iarba tunsă. Linia care despărţea curtea de grădină era marcată de un gard din sîrmă cu ochiuri, un măr şi un gutui, tineri, ajunşi doar la primele flori. Sînt aproape unul de altul, şi-ntre ei, e mereu umbră. Sub crengile lor crude, lucind — e o bancă pe care P. Iordan, după ce vine de la serviciu — mănîncă, goleşte cîteva halbe şi doarme două ore, iese şi răsfoieşte ziarul local. A-nceput să se-ngraşe, se mişcă încet, cască, şi priveşte spre pădure la perechile care coboară, ori urcă. Dă din cap cu semnificaţie, îşi aprinde ţigara şi-nchide ochii. Cine ştie ce întîmplări îi trec prin cap ? Reale ori imaginare. Poate că în tinereţe a fost un flăcău sprinten, îndrăzneţ, ori poate un timid şi acum îşi judecă cu asprime slăbiciunea. Nevastă-sa e mai grasă ca el. Are obiceiul să stea cu bărbia în palme şi coatele sprijinite pe geam. Priveşte strada ore în şir. După ce apune soarele, meşterul P. Iordan trece strada la bufetul din apropiere. Mesele sînt aşezate pe iarbă în faţa bufetului care n-are gard. La o masă, în fiecare seară, se adună patru meşteri. Ciocnesc halbele cu berea spumoasă şi nu prea rece din butoi. Vorbesc rar. Şi-au spus tot ce au avut pe suflet.

Acum, Gherasim s-a aşezat pe pragul de la intrare. Soarele nu-i prea jos, dar nici sus. Meşterul a lăsat ziarul.

— La noapte, banchetul ? întreabă şi cască de i se văd măselele îmbrăcate în aur.

Gherasim n-are chef de vorbă. Se cunosc de zece ani. Dacă vrea să-i răspundă, meşterul cu siguranţă îl mai întreabă ceva, dar dacă tace, meşterul se va lăsa cu ceafa pe spatele băncii, va închide ochii, şi se va adînci în cine ştie ce gînduri, pînă cînd unul din cei trei va ajunge la masa din faţa bufetului, şi va bate cu o cheie într-o halbă goală. Ăsta e semnalul.

Gherasim luă peria şi-ncepu să-şi şteargă pantofii de praf. Nu-i răspunse. Cel puţin în ziua aceea, ştia că n-are chef să-i răspundă la-ntrebări ori să-i asculte sfaturile.

— Gata ! o auzi Gherasim pe Elena.

Privi spre meşter. Era sigur că o auzise. Dar meşterul sta cu degetele mîinilor încleştate peste ceafă şi privea frunzele, ori poate număra cîte fructe are gutuiul la primul lui rod.

— Bătrîne, bei ceva ?

P. Iordan, începu a fluiera. Gherasim trînti peria în cutia de carton şi intră în cameră. Elenei îi plăcea camera aceea răcoroasă şi odihnitoare. Surîdea rezemată de colţul bibliotecii, îmbrăcată într-un capod din material subţire, unduitor, fără culori stridente.

— Gherasim închise uşa, apoi se rezemă cu spatele de ea.

— Elena . . .

Emoţia îl strîngea de gît. Pentru prima oară chema o fată pe nume cu glas tare, nu murmurat şi avea în el adunate atît de multe vorbe, vise şi incertitudini, că ar fi putut vorbi dacă s-ar fi pornit, poate tot atîţia ani cîţi au trecut pînă să le adune.

Virgil Pascu, prietenul lui, îi dăduse lecţii o săptămînă. Îşi aminti de el, şi de rostul sticlelor cu fel şi fel de băuturi de pe etajeră, care-l costaseră peste 500 de lei. Porni spre etajeră, dar ea îl opri. Privindu-l în ochi, îşi ridică braţele, zîmbindu-i curat pînă la buze. Ciocniră două pahărele cumpărate anume pentru bacardi. Între ei, masa rotundă acoperită cu cea mai fină pînză albă. Gherasim nu cunoscuse femeia. În gîndurile lui înfierbîntate, se vedea cu ea acasă la părinţi. Se vedea căsătorit . . . cînd începu să-i povestească despre profesori şi colegi.

„Corvinul" e restaurant de clasa întîi.

Gherasim şi Elena au ajuns ultimii.

Prinseră a coborî treptele — acoperite cu o pînză albă peste covorul roşu — călcînd cu timiditate şi emoţie.

Toate privirile se ridicară spre Elena.

Gherasim simţea apa şiroindu-i pe spate. Cravata îl strîngea, costumul negru pe care-l comandase pentru banchet i se părea prea strîmt şi gulerul cămăşii prea aspru.

Elena călca mărunt printre cele două şiruri de mese, îmbrăcată într-o rochie albă din material vaporos ;

Simţea pe umărul drept cum mîna lui Gherasim e cuprinsă de nelinişte. La o altă masă, o descoperi pe Doina cu Samson. Se salutară cu răceală. Nu se suportau. Petrecerea începu. După cîteva dansuri, Gherasim nu mai apucă să fie singur cu Elena. Toţi îi cereau

voie să danseze cu ea. Dar ea, simţi cam ce se petrece cu el, şi-ncepu să-i refuze. Dimineaţa plecară acasă printre primii. Elena nu putea înţelege ce anume costase 16.000 într-o noapte.

De pe vîrful pădurii, soarele îşi arunca primele raze peste oraş. Gherasim era obosit, tras la faţă, şi Elena îşi ascundea la mici intervale cîte un căscat în podul palmei, zîmbindu-i cu ochii care nu mai erau atît de albaştri de parcă în ei rămăsese ceva din noaptea aceea, care trecuse pe nesimţite, definitiv, şi astfel se terminase cu şcoala şi Gherasim nu putea crede. Pînă aici avea o preocupare sigură în fiecare după-amiază, se zbătea pentru ceva, dar de-acum ce va urma ? se-ntreba cu nelinişte.

În cameră Elena îl sărută cu reţinere. Gherasim spera să urmeze ceva despre care auzise aşa de mult vorbind pe toţi amicii lui, dar sfîrşi prin a-i dori somn uşor şi ieşi comunicîndu-i că pe la trei va veni s-o ia la masă. Ajuns în stradă, ameţit de oboseală, cu gura coclită, îşi desfăcu nodul cravatei, lăsînd-o să-i atîrne. Păşea rar, nesigur. Bufetul era închis şi mesele pustii.

Pe aceeaşi stradă, locuia Virgil. O toropeală chinuitoare a pus stăpînire pe el, şi picioarele îi erau umflate în pantofii negri cu vîrful ascuţit. Uşa de la stradă, deschisă, îi da sentimentul că e aşteptat.

Trecu pe lîngă Geta, o fetiţă de zece ani care se juca în straturile de flori, fără s-o vadă.

— Nea Gherasim, hei, nene ! strigă în urma lui.

Se opri pe una din treptele de ciment care ducea pe terasă şi spre camera lui Virgil. Virgil o auzi pe Geta şi deschise uşa, zîmbind :

— Ei ?

Gherasim intră fără să-i răspundă şi se lungi pe dormeză.

— Cum e, mă ?

Îl luă Virgil la rost, arzînd de curiozitate.

— Grozavă ! Voi n-aţi văzut aşa fete . . .

Virgil rîse ne-ncrezător aşezîndu-se pe un scaun cu spatele rezemat de masa acoperită cu ceasuri de mînă şi ceasuri deşteptătoare.

— Şi ? A plecat ?

— Cum o să plece ? Am lăsat-o în cameră să se odihnească.

— Singură ?

— Dar ce-ai vrea ?

— Tîmpitule ! . . . O să-ţi scape . . .

— Tu crezi că e una din astea ! ?

— Mai ceva ca asta şi-i arătă cu degetul un caiet mare agăţat de un cui — în care erau înregistrate toate cîte îi trecuseră pragul. Lui Gherasim îi trecu somnul, oboseala şi sări în picioare ca un arc. Avea ochii înroşiţi de nesomn, părul ciufulit şi obrajii palizi.

— Mă, dă-o dracului ! Să vezi ce spune Doina despre ea. Întreab-o.

— Doina ? . . . Şi de ce n-a spus de la început ?

Gherasim se-ndoi din spate şi păru deodată bătrîn. Picioarele i se muiară şi se lăsă să cadă pe marginea dormezei, ameţit, înfrînt.

Își trecu îndelung degetele prin păr ; apăsă tîmplele, încercînd să se trezească, să pătrundă sensul acelor vorbe care-i năruia visele și tot ce crescuse, trăise în el nealterat. Aprinse o țigară și tăcu îndelung. Cerceta pereții camerei acoperiți cu femei tăiate din reviste și fotografii de pe plajă.

— Nici una nu-i ca ea, comentă aproape șoptit.

Virgil așeză ceasul pe masa acoperită cu sticlă și-l privi rezemîndu-se cu umerii goi de spatele scaunului.

— Nu-i pentru tine ! Înțelegi ?

— Da' de ce ?

Ochii li se-ntîlniră o frîntură de secundă.

— Femeia de care te-ndrăgostești, nu o iei de nevastă. Iubirea e un fel de nebunie care strică totul. Tot ce se face la-nceput și ți se pare frumos, trainic . . .

— Nu vreau stăpîni !

— Bine ! O să vii la mine urlînd ! Nu-ți dai seama ce-nseamnă să te îndrăgostești la douăzeci și cinci de ani și pînă atunci să nu fi cunoscut femeia . . . N-o lăsa ! Ascultă-mă ! Că pentru asta a venit la Hunedoara. De aici pleacă totul. Altfel va rîde de tine. Va spune altora că ești un papă-lapte. La douăzeci și trei de ani vrea bărbatul și nu visele tale tîmpite de copil matur. Crezi că vei fi primul ? Și chiar dacă ai fi ce-i cu asta ? Tu ori altul, nu contează . . . Azi ori mîine . . . Sau lasă-mă pe mine . . .

— Termină ! Mă doare capul. Mi se face greață de toate teoriile tale.

Virgil luă sticla cu apă și o goli pe jumătate.

— Dă-mi și mie, ceru Gherasim.

Apa îl răcori și-l limpezi.

— Și dacă nu vrea ? Dacă nu-mi cedează ?

— Fii bărbat, ce Dumnezeu ! Și acu, hai să mergem la Samson, să o-ntrebăm pe Doina.

Își trase pe el pantalonii, cămașa sport, sandalele și ieșiră.

Geta sta pe treptele scării de ciment. Brunetă, cu părul adunat într-o coadă de mînz, îmbrăcată în pantaloni scurți de culoare maro și maiou.

— Nea Virgil . . . începu privindu-l printre sprîncenele negre, stufoase, cu ochii căprui, șireți. Virgil îi aruncă cinci lei și n-o luă în seamă.

În urmă cu un an, Virgil întîrzia cu repararea unor ceasuri, și ca să iese cu fața curată, o instruise pe Geta să stea la intrare și cum apare un client să-i spună că e internat. Geta executase întocmai dispozițiile, dar a doua oară i-a adus la cunoștință că minciunile se plătesc, instruită de meșterul P. Iordan.

— Și cît ai vrea pentru o minciună ?

— Ca să fim prieteni, să nu crezi că-ți cer prea mult și nici eu să nu pierd timpul de pomană, cinci lei.

— Cinci ! Potaie ! E prea mult.

— Mult ? Te pun eu la punct. Numai să te mai îmbeți.

— Al dracului, ce bine te-a-nvățat bețivanul lecția. Poftim cinci lei.

De atunci cînd vroia cinci lei, sta la poartă şi aştepta.

Virgil ieşi în stradă înjurînd pe meşterul P. Iordan, care se distra cu fleacuri.

Potaia ! Mă şantajează ca una mare ... Vezi ? femeile de mici învaţă.

— De ce nu mă laşi să cred în cinste ? i-o întoarse Gherasim.

— Pentru că nu există. E o tîmpenie ...

— Nu există ? şi-l fulgeră cu privirea.

Samson locuia pe malul Cernei, într-o baracă.

Cînd intrară cei doi, Samson opri aparatul de radio.

— Gherasim unde ţi-ai lăsat prinţesa albă ?

Gherasim ridică din umeri. Doina avea părul tăiat scurt, ochii mici, căprui, şi un fel de a se mişca molatic şi unduios. Doar nu ţi-a luat-o altul ? Ea nu prea stă pe gînduri, cînd e vorba de un bărbat frumos.

Virgil izbucni în rîs, şi-l molipsi şi pe Samson. Acesta sta lungit pe un pat de fier. Doina umplu paharele cu bere. Scotea sticlele dintr-o găleată cu apă, aşezată aproape de uşa deschisă larg, vopsită în verde.

— Gata, băieţi ! N-aş vrea să-i pătăm regina nici cu o vorbă măcar.

Ciocniră. Gherasim se aşeză cu paharul în mînă pe o valiză care iarna ţinea loc de ladă pentru lemne. Încerca să-şi pună gîndurile în ordine, dar nu reuşea.

— Ţi-am spus eu, mă ?

— Virgile ... Gherasim îi pronunţă numele încet, cu tristeţe, rugător.

— Bine, tac. Dar ţine minte ce trebuie să faci şi cum ...

Spre seară, Gherasim se-ntoarce ameţit de băutură, obosit de somnul pe valiză rezemat de perete. O găsi pe Elena în mijlocul camerei, desculţă, îmbrăcată într-o rochie colorată. Avea chipul senin şi ochii lucitori de albaştri.

El se opri cu ochii ţintuiţi de picioarele ei goale, ca o lumină orbitoare, pe covorul moale de culoare închisă. Ridică ochii încet, cu teamă şi timiditate, pînă sus, unde întîlni buzele, apoi coborî înapoi la gît şi umeri.

Elena simţea că se-ntîmplă, ori are să se-ntîmple ceva.

Se apropie de el şi i se agăţă de umeri.

El privea dincolo de ea, departe, în necunoscut, cu teamă şi frig.

— S-a întîmplat ceva, aşa-i ?

Elena se ridică pe vîrful degetelor lipindu-se de el. Îl sărută. Gherasim simţi în adîncul lui, nu ştia precis unde, cum îl arde ceva dureros şi lacrimile îi urcau în ochi. O-ndepărtă cu vîrful degetelor de umeri şi deschise uşa la perete. Se-ntoarse cu spatele la ea şi privi pădurea verde, întunecată, stînd în picioare, cu braţele atîrnînd, uitînd de el, de ea, de ce trebuie să facă, ori să fi făcut de mult şi se simţi bătrîn.

— Mergem ? o auzi în spatele lui.

Se-ntoarse cu un surîs palid.

— Lumea ar fi trebuit să fie departe de noi, și poate că este, nu știu, nu sînt sigur, dar simt că ar trebui să fiu într-un alt loc, cu alți oameni . . .

Pe la ora douăzeci începu să se răcorească și ei părăsiră terasa restaurantului. Pentru prima oară lumea de pe străzi nu-l mai interesa, n-o mai vedea. Lîngă el era tot ce-și dorise și-și imaginase că va fi mai frumos.

În cameră, începură a dansa. Banda derula alte și alte melodii. Prin ușa larg deschisă aerul răcoros cu miros de pădure, îi înviora. Tîrziu, pe masă erau cîteva sticle de vin goale și ei se așezară pe marginea dormezei. Începu s-o apropie de el cu mîinile tremurînd. Deodată își pierdu controlul, nu mai știu ce trebuie ori nu să facă și ea îl respinse cu un gest al mîinii care pe el îl jigni. O privea fără să mai aibă forța de a face o singură mișcare. Sta acolo pe marginea dormezei și-și plimba ochii pe bucata de covor dintre degetele de la picioarele ei și degetele picioarelor lui. Ea se mutase de pe un scaun și sta puțin aplecată înainte, răsucind între degete un pahar cu vin.

— De ce te-ai dus departe de mine ?

— Pentru că nu mai am încredere . . .

— Dar ce ți-am făcut ?

— Nimic.

Gherasim trecu pe lîngă ea în curte. La bufet, se auzeau discuții molcome și vîrful țigărilor lucea din cînd în cînd. Se așeză pe una din treptele de la intrare.

*
* *

E duminică. Dimineața a trecut. Poate că e amiază. În fața geamului, în curte, Nelica din a treia se-nvîrte cu palmele deschise spre cer — rîzînd. Ochii îi lucesc, obrajii și mîinile sînt roșii de frig. E-ncălțată în cisme de cauciuc, pantaloni de trening și bluză, iar capul e-nfășurat într-o eșarfă albastră. Se-nvîrte în fața geamului rîzînd, cu palmele deschise spre cer ; știe că învățătorul o privește și strigă :

— Cît e de albă ! Cît e de albă !

Lui Gherasim i se pare că încă aude clopotele rostogolindu-se peste sat și e cuprins de o emoție pe care nu și-o poate explica. Singura lui dorință, care i-ar aduce fericire, își zice, că e să poată într-un fel miraculos, să o cheme pe Elena, și să-i arate cît de albă e zăpada.

OVIDIU GENARU

Cocoș de munte

Un imn cocoșului de munte cînd cheamă găinușa !
El e o privighetoare cît un taur.
Hei, vînătorule, să fii așa flămînd
încît să rîvnești o carne de slavă ?
În el natura-i nuntă și înmormîntare
iar noi ce stăm la pîndă (la rîndu-ne pîndiți)
cîntăm, cîntăm cu disperare
imnuri înălțătoare femeilor noastre.

Cenușă pe cenușă

Fumegă rîul și sălciile sînt argintii,
pe mal pier căsuțele roșii și se aprind luminile-n cer,
Noapte bună !
Îți voi vorbi încet despre culoarea cenușii,
așa e capra săracului, uitarea,
catedralele vechi, Numai prin viața noastră anonimă
zboară fluturi portocalii.
Sînt vînturi ce usucă pasărea pe ou
dar nu bat pe-aici, sînt buze livide
și zidiri înclinate din naștere,
sînt dizgrații și amnistii
Dar tu rîzi și nu-ți pasă,
foșnetul rochiei tale e foșnetul rîului,
argint întunecat,
cenușă pe cenușă.

NICOLAE ȚIRIOI

Le Grand Meaulnes

În memoria Domniței Gherghinescu Vania

De-ar fi o zi de iarnă, cînd ai veni, și-ar ninge,
Noi vom porni pe-afară, sub arbori, împreună
Și fulgii, în cădere, pe gene ne-or atinge
Și-or încerca pe umeri, domol, să ni se pună.

Vom rîde și vom merge pe cîmp către pădure,
Visînd, sub crengi, că vatra argintului se scurmă
Și vom privi-n cenușa acelor semne sure
Cum ni se-ngroapă pașii pe fiecare urmă . . .

Doi tineri, poate, încă pe-acolo vor mai trece,
Căci peste noi lumina se cerne și dispare —
Și ei vor duce-n simțuri aceeași vrajă rece
Și n-or să bănuiască pierduta-ne cărare . . .

*

ION LOTREANU

Jertfe

Sînt pretutindeni stele ce mor
Pe altarul privirilor noastre.
Încă de cînd ne ascundem
În ochii micșorați ai străbunilor,
Ele ne urmăresc răsăritul.
Irisul se împarte în două, în patru —
Stele pornesc spre țărîna rotundă
În care umbra pașilor nenăscuți
A fost demult adîncită.
Jertfește cerul tezaure
În cinstea întoarcerii noastre :
Cînd nu vor mai arde spre noi
Sufletele prelungi ale stelelor,
Smulgerea din ochii străbunilor
Va fi doar dulce-așteptare.

*

MARTA BĂRBULESCU

Același gînd

Dormim în lumi separate
nevrednici printre merii înfloriți ;
tu vii cu lumi desperechiate,
eu cu tăceri din necuprins.

Dar vom pleca de bună seamă,
ori azi, ori mîine, nu știu cînd,
și n-om mai fi lumi separate
și-om legăna același gînd . . .

DANIEL DRĂGAN

Şarpele Cleopatrei

1.

E lungă povestea frunzişului prin care am rătăcit
Marea cea sprintenă a împietrit jucăuşile-i valuri
şi nisipul torid al deşertului
s-a ridicat pe aripi de ură năpăstuind
privirea mulţimii.

2.

Acesta-i umbletul timpului pe care voi
cei din preajma blestemată a zeilor
îl curgeţi prin gura clepsidrei.
Dar cine înfulecă mai lacomă timpul
decît stăpîna care mă cheamă nerăbdătoare
la sărutarea din urmă ?

3.

Hohot de rîs în morminte !
Sînge de leopard în pahare !
Împăraţilor le-a curs vitejia pe buzele spadei
şi nu te mai caută.
Dincolo e doar împărăţia nimicului fără culoare
Dincolo nu-i nimeni, stăpînă !

4.

Ţi-e dragă jalea, ţi-e dragă, o ştiu.
Jalea ta dulce ca lumina de candelă
mulţumindu-se cu atît de puţin. Jalea întunecată
cu draperii nepătrunse-n ferestre
şi straje la poarta de miazăzi a cetăţii. Jalea ta
singură ca rumegatul tăcut al bovinelor
care s-au hrănit din belşug.

5.

Dulce răsfăţ al amurgului.
Iată ! Îmi lunec inelele peste lumina rotundă . . .
În preajma vulcanilor marmora-i caldă
şi zvîcneşte secret. Îmi lunec răbdarea
pe aşteptarea înfiorată a sînilor tăi
răsăriţi ca doi sori din ascunzătorile nopţii.

6.

Doamnă, stăpînă ! M-ai chemat şi-am venit.
Flotele mîndre coboară-n adînc la odihna eternă
şi pacea furtunilor stinse le acoperă blînd.
Unde-i hotarul desfătărilor aspre
cînd băteai — toboşar — pe spinările lumii
voluptăţile tale ?

7.

Glasul Cezarului, trîmbița oștilor —
bulgări imenși pe sicriele zilelor !
M-ai chemat și-am venit.
Doamnă, stăpînă, buzele tale
au atins fructul acela grozav
tăinuit între frunzele morții.

8.

Sevele lui umblă neliniștite ca vîntul
răsfirînd iarba mlădie a trupului
pe care l-ai uitat în hotar.

9.

Unde-au lăsat faraonii cuvîntul cumplit ?
Privește-l cum aleargă neauzit
prin labirintele de noapte-n piramide,
cum se izbește-n pereți ca o pasăre beată
zbătîndu-se-n lațul ne-ndurător
al zădărniciei.

10.

Veghea severă a strămoșilor
și ochiul cerului cu steaua ridicată de Nil
vocea de tunet mereu așteptată a Sfinxului,
toate au curs neputincioase peste umerii tăi
turnați în tiparele florilor.

11.

Doamnă, stăpînă, m-ai chemat și-am venit.
Ochiul cerului se-nchide curînd.
Păsările se vor prăbuși din văzduh
ca bolovanii de gresie.
Apele vor muri în cascade,
marele fluviu va adormi legănat
peste arama deșertului . . .

12.

Du faraonilor tăi
clipa aceasta finală
desfătarea sfîrșitului
în care te lași cufundată acum
ca-ntr-o baie teribilă.
. . . Duhul legendei, simunul,
mă va-ntreba de parfumul părului tău
nepieritor prin ideia destinului
de a nu-l mai afla niciodată.

*

TRAIAN DRĂGOI

Ecce Homo !

Din scînteie ne-am născut — scîntei.
Și, văpaie, tot văpăi aprindem.
Azi și mîni, ca-n zilele dintîi
Noi, în noi, cu totul ne cuprindem.

Lunecăm o clipă prin eter ;
Ne legăm în doruri trecătoare ;
Ne desfacem în pămînt și cer ;
Pregătim aprinderi viitoare ;

Și, sporind într-una, nevăzut,
Aurora care ne nutrește,
Lumea noastră-n fiece minut
E-un extaz al Eului ce crește.

*

RODICA PASCU

Și totuși timpul

„Domeniul meu e timpul"
Goethe

Au fost odată orele —
ecou de puritate
peste gînduri vacante,
dar a venit un vînt
și le-a strigat
în toamna crudă a timpului.
Au fost odată anii —
corăbii de nuferi
crescute în surîsul bărbatului tînăr,
dar a venit cuvîntul
prea devreme
și i-a chemat în amiaza zăpezilor.
A fost odată o seară
cu miros de amurg,
cu ore lungi, portocalii,
dar a venit ploaia tăcerii,
și i-a șters numele înghețat pe pămînt.

TOMA ŞI TROMPETA DE AUR

ION MARIN ALMĂJAN

Întră în atelier fără nici o plăcere. După un vechi obicei încercă să se convingă dacă nimerise în clipele acelea atît de rare, încît Suzana le numea duminicile Sf. Toma, cînd sculptorul era în apele lui şi se putea sta de vorbă. Îl surprinse schimbarea pe care o constată la Toma, nu din trăsăturile feţei sale tuciurii, oricui i-ar fi fost greu să pătrundă peste masca de bronz, dură, ca o felie de granit, ci din poziţia corpului prăvălit ca în urma unei lovituri în tîmplă, surpat, mai bine zis, ca şi cum cu cîteva clipe înainte avusese o durere copleşitoare sau şi mai rău i se anunţase că are leucemie şi peste cîteva ceasuri va trebui să moară. Fără nici o legătură, Arnăutu se gîndi la braţele împlinite ale Suzanei, la coapsele rotunde, tari, la picioarele lungi şi nervoase. Şi-o închipui alături de Toma şi avu o senzaţie de greaţă. Rămînînd în picioare, nu se aştepta ca sculptorul să-i ofere loc, n-o făcea niciodată, nici chiar dacă era vorba de o femeie, pentru el era pur şi simplu un obiect mai mult sau mai puţin atrăgător, introdus prin forţa împrejurărilor în atelier — se rezemă de trunchiul prunului sau cireşului cioplit de-a lungul nervurilor.

Suzana îşi pensa sprîncenele bogate. Pe arcade îi apărură pete roşii. Toma o urmărea, o pîndea, cum pîndeşte o pisică urcată pe vîrful gardului, zborul vrabiei sau al rîndunicii calculînd exact momentul saltului. Pe neaşteptate azvîrli cuţitul şi numai prezenţa de spirit a Suzanei sau poate norocul o făcuse să-şi tragă capul lăsînd lama strălucitoare să se împlînte în tocul uşii.

— Ieşi afară, strigă Toma.

Femeia îi privi în linişte, ca şi cum ar fi vrut să se convingă de o asemănare sau poate numai pentru a face o comparaţie.

— Te enervez, Toma ? Pe zi ce trece prezenţa mea te scoate din sărite. Sîmbătă seara la ceai, am susţinut că-mi place sculptura lui Arghir, uitînd sau prefăcîndu-mă că am uitat de tine. Mi-ai aruncat o privire mortală. Te-am auzit adesea bătîndu-ţi joc de femei, socotindu-le tîmpite sau în orice caz pe aproape, vanitoase şi credule. Dar cine sau ce poate fi mai vanitos decît tine ? Ştii ce mă surprinde şi mă dezgustă ? Eforturile tale de a dovedi cu orice preţ că ai complexe, dorinţa, lăcomia cu care aştepţi admiraţie, elogii.

— Ieşi afară, bolborosi sculptorul bulbucîndu-şi ochii mari ce abia puteau fi cuprinşi de pleoapele veşnic iritate.

Suzana îşi strînse trusa cu mişcări lente. În prag se întoarse privindu-i cu ochii ei metalici, cenuşii. În atelier rămase o dîră de

parfum și de feminitate tulburătoare. Cînd și aceasta se stinse sau poate mult mai tîrziu, Toma murmură :

— Există o nenorocire pe care n-o înțelegem decît prea tîrziu. Mă trezesc noaptea și-i contemplu obrazul liniștit, calm. Majoritatea oamenilor pe care i-am privit dormind aveau imprimată pe fața lor o amărăciune, un gînd sau o bucurie. Unii plîng, strigă, alții rîd. Suzana însă se scufundă în noapte ca într-o baie, fără efort, fără remușcări.

Tăcu. Liniștea se lăsă ca o pulbere argintie peste puținele mobile, peste bucățile de lemn. Sculptorul își cuprinse capul în mîinile groase, masive, veșnic zdrelite de eczemă. De afară se auzi un fluierat scurt, apoi o voce : „Cristorene diseară te așteptăm la Dori".

— Cred că se petrece ceva cu mine, Arnăutule, urmă cu vocea stinsă sculptorul. Pe zi ce trece devin tot mai irascibil. Poate că Suzana are dreptate. Un lucru nu înțeleg. La început mi-a făcut plăcere s-o văd nepăsătoare, indiferentă la tot ce fac eu. Era tonic să intru în lumea ei, o lume complet diferită de a mea și să uit totul. Treptat, mi-am dat seama că m-am înșelat. Poate ar fi mai bine dacă aș vedea-o frămîntîndu-se pentru mine, spionîndu-mă, plîngînd. Știi ce-i nostim ? Suzana n-a plîns niciodată în fața mea. Uite, la asta nu m-am gîndit pînă acum. Să existe oameni care nu știu să plîngă sau nu pot ? Ar fi monstruos. Durerea ne face oameni. Și plînsul . . .

— Ar trebui să te odihnești o vreme, Toma.

— Nu mai spune ? De ce nu mă sfătuiești să mă duc la țară să mă fac pădurar sau popă sau cioban ? Ești mai imbecil decît Suzana. Ea nu ar fi în stare să mă îndemne să plec. Dimpotrivă mă împinge în vîltoare. Ascultă-mă, ai avut vreodată senzația că treci ca o lumânare, că arzi văzînd cu ochii fără să te poți împotrivi ? Mi-e foarte clară o întîmplare de anul trecut. Era ziua de Paști. Ședeam la masă și pălăvrăgeam. Dintr-odată m-am văzut copil. Pe vremea aceea așteptam cu nerăbdare sărbătorile. Erau singurele motive de bucurie în familia noastră. Numai atunci puteam să-i văd pe toți adunați în jurul mesei. Dar nu asta e important, ci faptul că trăiam pur și simplu senzațiile de atunci, căldura aceea moleșitoare, un soi de fericire greu de redat în vorbe. Puteam să jur că dacă aș fi întins mîna aș fi dat de Chia, de Bobi, de toți ceilalți : Cînd m-am dezmeticit am vrut să mă spînzur. Am irosit în zadar atîția ani mîncînd, dormind, făcînd dragoste.

Se ridică de pe scaun umplînd cu trupul lui mare, diform, odaia. Smuci perdeaua ce acoperea unul din colțurile atelierului. Lumina pătrunse apoasă, gălbuie. Peste șirurile de plopi văzură o fîșie de cer plumburiu. „Din cauza ta am rămas aici, vorbi în momentul în care tăcerea îl umpluse vîrf, i se părea că acuși se revarsă prin ochi sau prin nări sau poate prin gîtul retezat, se vedea în dublu exemplar, trăia senzația ghilotinatului, pur și simplu putea să facă distincție între ceea ce știa că este el și imaginea cealaltă, a trunchiului decapitat. De fapt încercînd să se explice se încurca mai mult. Celălalt, butoiul acela împuțit, prăvălit într-o rînă și pe care nu avea posibilitatea, — ce zic posibilitate ! — curajul să-ndrăznească să-l identifice în bezna și iadul care-i înconjura, probabil că însuși iadul

i s-ar fi părut mai blînd decît peştera sau mina sau ce dracu ar fi fost, fiindcă acolo, în iad, (presupunea prin comparaţie cu ceea ce îşi imaginase de la cinci ani de cînd Treicoroane îl oprea oriunde, pe stradă, în vîrful dealului sau chiar — bineînţeles mai tîrziu, cînd începuse să-i miroase a fustă şi era cu o fată într-un loc mai dosnic şi-i zicea : „ei te-ai mai gîndit la ce ţi-am spus ?“ „Lasă-mă în pace, nu vezi că am treabă ?“. „Hai, să-ţi mai povestesc ceva nou, îl trăgea de mînecă, devenea iritabil, dacă se împotrivea, striga cît putea că aşa nu mai merge. Adică cum ? Să nu mai vrei să auzi ? Asta nu s-a mai pomenit. Soldaţi ! Pas alergător ! La ochi arm' ! Foc !“ Se prăvălea cu buzele crăpate, o rană vie din care sîngele mustea în permanenţă, avea mişcările convulsive, ale unui împuşcat în cap — tot trebuia să existe o pîlpîire de foc, ca să nu zic cazane şi orgii de lumină. În fine, Toma făcuse o mişcare pe cînd coborau, care-i fusese mai mult decît fatală sau poate tocmai Fatalitate se chema gestul lui pripit de a slăbi, o singură secundă, din strînsoarea mîinii, lampa. O urmăriseră neputincioşi, cum se prăvale pe gura puţului dărîmînd pietrele, speriind vietăţile care-or fi fost în adîncimile reci, inundate de apă.

— Acum poţi să-i pui cruce îi spusese celălalt furios. Aici putrezim, imbecilule ! Mă tot gîndesc dacă nu făceam mai bine să te azvîrlu şi pe tine odată cu ea.

Stăteau nemişcaţi ascultînd clipocitul apei şi bolborositul adîncurilor. Toma retrăi, Dumnezeu ştie cum, crîmpeie fugare, fîşii de viaţă despre care nu putea nici măcar spune dacă i-au aparţinut cîndva sau i-au fost povestite.“

— Să nu te mişti de acasă, că-ţi rup oasele. Ies pînă în vîrful Grunilor să văd care-i situaţia.

Trînti uşa casei, răsuci cheia în broască şi o vîrî în buzunar.

— Tată !

— Ce vrei ?

— Dacă-mi vine să ies afară ?

— Rabzi.

— Tată, nu rămîn singur.

Paşii se şterseră în vacarmul acela de zgomote, înghiţiţi de zguduirea continuă a pămîntului şi a văzduhului, ambele ciopîrţite de ură. Încercă să smulgă broasca cu umărul. „Lucrătură făcută de Piele. Are să trăiască cît Cula Vîrşeţului, zisese moşul. Puteai s-o cumperi de la prăvălie, omule. Ce-ţi trebuie aşa zăvor de închisoare ! Taci, femeie ! Dumnezeu ne-a dat nouă, bărbaţilor, minte şi pentru voi.“

Se-nvîrti ca un cîine legat în jurul parului. Simţea că se-năbuşă între pereţii scunzi, invadaţi de icoane şi fotografii vechi din care-l pîndeau mătuşi şi unchi pe care nu-i cunoscuse niciodată şi nici n-ar fi dorit s-o facă. Luă un scaun, din acelea de care se serveau pentru a prînzi la masa lungă şi-l azvîrli în fereastră. Străbătu satul ars, sfărîmat de bombe şi obuze ferindu-se de bucăţile încinse de plumb ce sfîşiau aerul înfigîndu-se cu plescăituri înfundate în ruine.

La răspîntia drumului pe unde se scurgea şuvoiul de soldaţi, la fîntîna lui Peţa, îl zărise tîrîndu-se. Deşi avea doar 10 ani Toma, îl

recunoscu sau cel puțin așa afirmase cîndva zicînd că atunci cînd totul se potolise avusese prilejul să adune un car întreg de căști asemănătoare cu cea pe care o purtaseră ei atunci, în clipele acelea. Apoi păcăniturile neregulate : ta-ta-ta, panica și îngenunchierile caraghioase ale soldaților ce-și tîrau oboseala prin noroiul șoselei, ca și cum ar fi căzut în fața altarului și și-ar fi cerut iertare acelui Dumnezeu-Ochi de pe catapeteasmă pentru că l-au înjurat în pădure cînd li s-a rupt carul sau pentru nopțile cu miros de sînziene în care au făcut din pămîntul cald ca o suflare de vită culcuș de dragoste. Dansul acela macabru, grotesc s-a sfîrșit o dată cu păcăniturile armei. I-a urmat apoi un zgomot semănînd cu acela pe care-l face găleata cînd o slobozi în apă. Apoi nimic.

— Îți propun o conversație și te sfătuiesc s-o accepți. Nu se știe cînd o să mai ai prilejul, îi spuse celui din fața sa după minute în șir de tăcere.

— Închide-ți pliscul, Toma.

— Degeaba. N-ai curajul să te ridici (rezemau pereții fără să simtă picăturile de apă ce li se rostogoleau pe sub cămașă). S-ar putea ca lîngă tine să fie gura puțului. Scotoci în rucsac. Lichidul gîlgîii ca din gîtul unui ulcior.

— Bună, plescăi din buzele groase. Cît o mai fi. Vrei ?

— N-am nevoie.

— Ei, atunci cu sănătate și la mai mare. Ce-mi dai să-ți spun o poveste frumoasă ?

— Du-te dracului cu poveștile tale.

— Cică s-a întîmplat într-un oraș. Doi prieteni nedespărțiți nu-și găseau un rost, căutau ceva care să nu-i plictisească. Atunci unul din ei a descoperit că-i talentat . . .

— Lasă, Toma, se împotrivi celălalt cu blîndețe, ce rost are ?

„Ceasurile acelea singure fără nici un sens, fără o schimbare care să-l scoată din monotonie, dar nu, nu e vorba aici numai de monotonie, ci de altceva mult mai grav, o încercare disperată de a se pune de acord cu sine însuși, de-a normaliza propria-i ființă. Se scula în zori, odată cu Bătrînul, aștepta pînă cînd acesta își trăgea pe el salopeta împietrită de cărbune, totdeauna jilavă, îl urmărea cum se depărtează legănat, ghebos, istovit și totuși cu o încrîncenare pe care n-o înțelegea, cum nu putea înțelege de ce la vîrsta lui și de ce de 20 și mai bine de ani, de cînd știa numai el, accepta să facă aceleași gesturi, să plece ca să-și lase vlaga undeva într-un fund de mină numai pentru a avea ce mînca el și ei, ceilalți, cînd știa, vorbea chiar cu multă seninătate că mai are s-o ducă zece-cincisprezece ani și se va topi ca o lumînare, se va reîntoarce în același pămînt, fără ca de data aceasta să mai poată ieși cu colivia după 8 sau 24 de ore și să-și umple plămînii cu mireasma teilor.

— Așa ni-e dat, răspunsese Bătrînul.

— De ce ? Ce-i asta dat, cine ne poate obliga să acceptăm ?

— Nu știu ce-i cu băiatul, omule, răzbătuse pînă la el într-una din nopțile șoapta mamei.

— Las' că-i trece femeie. Are să găsească răspuns la toate. Mai cîțiva ani și intră cu gîtul în jugul în care am intrat toți la vîrsta lui

și nu va mai avea vreme de fițuri. „Nu ! N-am să primesc niciodată jugul". Plînsese, nu așa cum fac oamenii mari, ca să se ușureze, să potolească durerea, ci înveninat, cu ură față de ei care l-au zămislit într-un ceas de beție a minții sau a trupului, față de sine fiindcă se știa, nu în rînd cu toți ceilalți tineri, bînd sau urmărind femeile și prăbușindu-se noaptea în brațele somnului fără nici o grijă, fără strîngere de inimă c-a mai trecut o zi, ci singularizat, ca un burete gata să absoarbă semnificații și sensuri poate inexistente, să le inventeze sau să despice firul în patru, să se azvîrle, la modul cel mai prostesc cu putință, într-o mlaștină de stări confuze ca niște galerii oarbe.

— Era frumoasă Maria Magdalena.

Celălalt tresări. Părea că abia atunci se trezise din somn, ori că fusese undeva într-o recunoaștere.

— Ce zici Toma ?

— N-aș fi vrut s-o fac. Nu m-am putut însă stăpîni. Tu ai ieșit afară să aduci apă sau țuică sau altceva. Atunci . . .

Toma nu-și amintea decît căderea fără sfîrșit, o prăbușire în care se interferau sute, mii de fulgere și răcnetul, strigătul dureros, chinuitor, care-l făcea, noapte de noapte, să se trezească lac de su-

Trînti poarta, primind din plin, lumina puternică a zilei de sfîrșit de iulie. Orele de serviciu trecură anoste cum se întîmpla aproape în fiecare zi. Primi un telefon, nu știa de la cine, care-i spusese că vroia să stea de vorbă cu el într-o chestiune pe care el o cunoaște. Răspunsese : bine, și închisese fără a mai aștepta ca necunoscutul să-i precizeze ora și locul întîlnirii. Toată după-amiaza, după ce-și gătì o omletă, savurînd țigara, rămase să privească de la geam strada, vînzoleala trecătorilor. Se miră de indiferența cu care oamenii treceau unii pe lîngă alții și-și mărturisi că ar fi fericit să apuce ziua în care se va da o dispoziție care să-i oblige pe toți colegii de serviciu să-și spună bună ziua, să se întrebe reciproc de sănătatea copiilor, a nevestelor și a soacrelor. Desigur, se va ajunge la o înțelegere care să-i determine pe fiecare în parte să facă cît mai multe cunoștințe, pe care să le prezinte și cunoștințelor lor mai vechi.

De la anticariat ieși sau mai exact spus fu azvîrlit în stradă Toderică, muzicantul. Era beat și probabil se comportase ca de obicei, adică dădea semne de turbulență, se lega tam-nisam de cei din jur arătîndu-și fundul sfrijit acoperit de niște pantaloni largi ce atîrnau pe el ca o fustă. Pe trotuarul de vizavi trecu, mlădiindu-și șoldurile, o femeie. O strigă crezînd că recunoaște în ea pe Suzana. Cînd îl privi nedumerită și nițel intrigată, se înroși ca un adolescent prefăcîndu-se preocupat de acoperișul clădirii vecine. Intunericul îi pătrunse în odaie. Se așeză pe pat. Îl trezi, după miezul nopții, țîrîitul soneriei. Bîjbîi pe întuneric după chibrite, nu le găsi și dărîmă în drumul său un scaun, un vas cu flori primit cadou de ziua lui. Răsuci comutatorul. În prag, Suzana, numai în cămașă de noapte, acoperită cu un halat de casă, cu părul atîrnîndu-i în dezordine pe umeri, cu fața și gîtul tatuate de vînătăi.

— Am venit la dumneata. Poate n-ar fi trebuit, dar n-am la cine să mă duc.

Adormise plîngînd şi acum scîncea prin somn bolborosind cuvinte ininteligibile. Din oră în oră orologiul de la biserica nemţească anunţa nimănui scurgerea timpului. O stea se prăvăli peste acoperişul clădirii vecine. Sări brusc, mînat de cine ştie ce impuls pentru a-i urmări căderea.

Paşii se afundau, ca într-un covor, în asfaltul înmuiat de căldură. Opri un adolescent ca să-l întrebe cît e ceasul cu toate că avea unul ascuns în căptuşeala hainei. Străbătu bulevardul în ritmul acesta anemic pînă ajunse în dreptul catedralei. Coti spre podul Traian şi se opri nehotărît în faţa celor trei străzi ce-şi deschideau braţele spre cartierul Fabric. Aşteptă un timp, ca şi cum ar fi sperat că cineva îi va sugera decizia şi în clipa în care înţelese că nu-i nici o nădejde îl cuprinse agitaţia, îşi mişcă mîinile, se aplecă căutînd îndelung în jurul picioarelor, deşertă buzunarele, se descălţă chiar de pantofi. Cînd termină cu toate astea începu să plîngă. Toma se simţi singur, copleşit de prezenţa Celuilalt, de căderea aceea, o a doua sau poate prima („nimeni nu poate şti nimic în lumea asta") în timp de treizeci de ani.

Ploua fără contenire, zi şi noapte, şanţurile desfundate gîlgîiau, bolboroseau, undeva o pisică, probabil prinsă de ape, mieuna jalnic. Bătrînul se aşezase, de cum se înserase, la gura cuptorului şi tăcea. Hainele ude pe care nu le dezbrăcase din motive nedefinite, fumegau. Arîngu îşi curăţă puşca ţăcănind preocupat închizătorul. Rezemat de geam încerca să desluşească prin pîcla nopţii contururile sălciilor, ale aninilor, care în întuneric şi ploaie semănau cu nişte monştri. Apoi i s-a părut că aude, că simte, putea să jure că dacă ar fi fost afară l-ar fi şters pe obraz — fîlfîitul acela tulburător, fără noimă. Se trase galben înapoi privind feţele celor trei, făcînd sforţări să deslușească sau măcar să intuiască care din ei este alesul.

— Culcă fata, Iglico, strigă Chiva oprindu-se o clipă din citit. Mama se foi în camera de dincolo.

— Hai la culcare, Toma, îi spuse. Trimite-l, omule.

Arîngu îi făcuse semn să asculte. Se întinse alături de fetiţă, o urmări cum ţocăie degetul mare de la mînă, apoi se întoarse la umbrele şi fîlfîitul ce trecuse prin dreptul ferestrei. Şi nu-şi mai aminti nimic decît spaima bruscă, năuceala cu care sau care-l trezi. Sub el fata nu mai respira. Se dădu jos din pat şi-l atinse cu mîna pe Bătrîn.

— Tatule, mi-e frig.

Îl primi în braţe şi adormi cu sufletul acoperit de zoaiele crimei şi ale laşităţii.

Se ridică. Mîngîie lemnul aspru. Luă dalta şi o privi neputincios. Deschizînd fereastra dinspre parc se trase înspăimîntat înapoi. Simţi fîlfîitul Păsării de Noapte. Îi aruncă strigătul ca un guiţat de purcel în faţă. Toma începu să taie din lemn aşchii groase. În minte îi stăruia tot mai puternic acel ţipăt nemărturisit.

MARIA HADAN

„LA PONTUL CEL CU NUME AŞA DE ÎNŞELĂTOR"

Am avut ca decor, pentru scurtele noastre vacanţe, o plajă mereu pustie, un fel de ultim ţărm la care se opreau valuri leneşe.

Nisipul sclipea alb şi mătăsos în lumina orbitoare a amiezilor calde. Pescăruşi mari zburau deasupra apei, coborau uneori pe mal. Vuietul mării se auzea mereu, stins, îndepărtat.

Stăteam ziua întreagă împreună. El petrecea ore îndelungate întins la soare, cu ochii închişi. Nu-mi vorbea decît rareori. Iar cînd îi spuneam eu cîte ceva, cuvintele mele se pierdeau parcă în drumul lor atît de scurt de la mine la el.

Timp nesfîrşit valurile se stingeau nepăsătoare în nisip, pescăruşii îşi mişcau aripile în albastrul cerului şi al mării. Privirile îmi oboseau. Mi se părea că plaja şi apa se amestecau, acolo departe, începeau să pornească împreună spre zări necunoscute, ascunse de o perdea subţire, vibrantă, de aer încins.

Închideam ochii. Nu-mi mai aminteam de nimic din ceea ce lăsasem în urmă, nimic nu mă apăsa. Deveneam o fiinţă simplă, luminoasă, în peisajul acela liniar, solar.

Cînd şi cînd auzeam vocea bărbatului de lîngă mine :

— Eşti aici ?

Îmi aşezam mîna într-a lui şi amîndouă rămîneau nemişcate în nisip.

Orele se scurgeau pe lîngă noi, încet, albe, fierbinţi, fără să ne atingă.

L-am urmărit cum a mers mult pe lîngă apă, adunînd scoicile pe care valurile le scoseseră din adîncuri şi le aşezaseră în nisip.

Pe urmă mi-a oferit cochiliile, una cîte una, şi le-am primit ca pe un dar minunat. Am admirat împreună culorile şi formele lor, de o graţioasă fantezie.

— Te bucuri ? M-a întrebat el.

Mă privea ciudat şi în ochii lui foarte albaştri mi s-a părut că trec luciri de duioşie.

Am înconjurat cu scoici conturul trupului său întins în nisip.

— Acum îmi aparţii, am zis.

S-a utiat la mine cu aceleaşi priviri neînchipuit de bune şi multă vreme nu ne-am mai spus nici un cuvînt.

Departe, acolo unde plaja se isprăvea, creşteau scăieţi albăstrui. Lîngă ei vîntul îngrămădise nisipul în mici dune.

*

Porneam uneori, tăcuţi, în lungul ţărmului. Bărbatul mă ţinea de mînă. Aşteptam ca el să-şi întoarcă faţa spre mine, să-mi spună poate un cuvînt.

Valurile ne loveau picioarele şi ştergeau deîndată urmele paşilor noştri în nisip.

Nimic nu rămînea din trecerea noastră, nimic, nici pentru cîteva clipe nişte urme de paşi alăturaţi în nisipul ud.

*

Un om a trecut într-o zi pe lîngă noi. Înainta abia atingînd nisipul, purtat parcă de vînt spre mare. Ne-a privit îndelung, ne-a făcut nişte semne cu mîna. Îi vedeam buzele mişcîndu-se, dar nu auzeam nici un cuvînt. Înainta fără să se oprească, a intrat în mare şi în timp ce se îndepărta, ne mai făcea semne cu braţele ridicate.

— Cine este ? Ce spune ?

Am încercat să i-l arăt bărbatului de lîngă mine, dar el a rămas nemişcat în continuare, cu ochii închişi.

— Nu este nimeni, a murmurat el. Locul este pustiu, ştii bine. Pe întreaga plajă nu sîntem decît noi.

Apa, despărţită de cer printr-o linie ... Căldură uscată ... Linişte şi într-adevăr nimeni în jurul nostru.

*

Cîteodată înotam atît de departe încît nu mai vedeam malul. Marea şi cerul, la fel de limpezi şi de necuprinse, ne legăneau cu blîndeţe.

L-aş fi rugat : povesteşte-mi acum despre dragostea dintre Oceanus şi Gea, despre Nereus şi Doris. Să privim spre adîncuri, poate în transparenţa apei vom zări siluete misterioare şi uşoare de nereide. Vuietul acesta care uneori se aude mai puternic nu este cumva al carului pe care goneşte Amphitrita, undeva, prin apropiere ?

Dar el nu mi-a spus niciodată nimic despre tăcutele oceanide, despre Tethys sau Triton ...

Marea şi cerul păreau pustii ca şi ţărmul. Îmi spuneam că era deajuns dacă eram alături, numai noi şi tăcerile noastre.

Ajungeam din nou pe plajă, după ore îndelungate şi ne opream osteniţi, chiar acolo unde se stingeau valurile.

Din astfel de călătorii ne întorceam fără amintiri şi rămîneam cu gustul sărat al unei bucurii fără contur.

*

Dormea, întins pe spate, alături de mine.

În somn, faţa îi părea mulţumită, calmă. Adevărata lui fire, bună şi generoasă, răzbătea dincolo de trăsăturile aspre.

Aș fi vrut să mi-l închipui copil, așa cum trebuie să fi fost cu ani în urmă, înainte ca atîtea întîmplări să-l lovească.

Pe fruntea înaltă și la colțurile gurii erau săpate cute adînci. Părul îi era amestecat cu fire argintii și tîmplele erau cărunte. Pleoapele obosite ascundeau o privire albastră, tăioasă. Nimic nu se mai putea ghici din copilul de odinioară.

Și cu cît îl priveam mai mult, cu atît mai limpede mi s-a desenat în față imaginea celui ce va fi în scurtă vreme.

M-am aplecat deasupra lui și i-am cuprins cu palmele umerii încinși :

— Trezește-te, dragul meu. Este timpul să plecăm.

PLOAIA DE AUR

ION FLORIAN PANDURU

Gruia se trezise de cîteva ori. Pipăi cu mîna, ușor să nu-și trezească nevasta, pe masa de lîngă pat. Își aprinse o țigară. În scăpărarea chibritului văzu obrazul liniștit al Irinei. Era intrigat că nu sforăie ca în toate nopțile cînd își aprinde țigara și nu se întoarce pe partea cealaltă bolborosind ceva în somn. „S-ar putea să aibă ceva, poate cine știe ce, nu mai sîntem în putere".

— Irino

— Ce-i ?

— Nu dormi ?

Nu primi răspuns. De fapt nici nu-l aștepta. Era bucuros că nu doarme chiar dacă nu vorbește, poate gîndește undeva și la urmă o să-l provoace ea la vorbă și atunci mai aprinde o țigară și trece noaptea asta grea, nemaipomenit de călduroasă. Împinse cu piciorul pătura groasă de lînă.

— Toată noaptea nu faci nimic decît să arzi banii.

Era obișnuit cu asemenea cuvinte. Pentru ea țigările erau bani arși, fără nici un folos, ea nu știe că n-are cu cine sta toată noaptea, pînă la răsăritul luceafărului, mai ales acum la cei șaptezeci de ani cînd nopțile nu se mai termină și în zilele astea de vară cînd toți sînt plecați care încotro și vin noaptea și se culcă fără să mai cineze, darmite să mai scoată o vorbă.

Irina apucă cu mîna pătura şi se acoperi.

— Am avut un vis urît.

— Dacă dormi atîta.

— Poate-i un semn.

— Ce-ai visat ?

— Se făcea că sînt în luncă, lîngă marginea cucuruzului şi ardea pămîntul şi eu eram desculţă că mi se făcuseră numai băşici pe picioare. Mirosea a pămînt ars. Cucuruzul se uita la mine de parcă avea ochi şi mă ruga să-i aduc apă că moare. Eu am fugit la rîu şi cînd colo ce să vezi ? Rîul luase foc şi gemeau pietrele şi crăpau de atîta căldură. Eu am început să plîng şi am fugit la cucuruz. Cînd am ajuns m-a cuprins groaza. Porumbul parcă suferea de oftică, se îngălbenea şi mă striga pe nume să-l scap de la moarte. Atunci am simţit că mă îngălbenesc şi eu şi mă cuprinde moartea de la picioare şi m-am trezit. Mă tem că nu va cădea un strop în vara asta şi se duce munca oamenilor degeaba. O fi venit vremea vacilor slabe că de multă vreme n-a căzut strop. Cucuruzul a îngălbenit rău de tot.

— Eu ce să fac ?

— Să fumezi ţigară din ţigară, aia să faci, că ţie nu-ţi pasă de truda oamenilor. Dacă zilele astea nu cade o ploaie bună tot pămîntul se usucă.

— Crezi că n-o să plouă ?

— După visul meu . . .

— Lasă-l amarului de vis, nu vezi că-i cerul negru şi bate vîntul de la asfinţit, ăsta sigur aduce ploaie.

— Eu nu cred, tot are să se usuce.

— Vrei să ţi se adeverească visul ? Trebuie să cadă o ploaia şi dacă vine şi-i dă una bună, caldă şi curată, să vezi cum se duce visul tău ca lemnele putrede purtate de apa ogaşelor.

Vîntul se înteţise. Nucul din faţa casei îşi lovea cregile de acoperiş, aproape ritmic şi puternic, gata să spargă ţigla.

Eu aş vrea să plouă ca în anul ăla cînd ne-a prins la strîns de fîn la Dumbrava şi nu mai ştiam unde să ne ascundem de fulgere şi de potop.

— Sau în vara cînd ai născut tu fata. Nu ştii că am stat în ploaie cum stau copiii, atît de bucuroşi eram. Numai să fie curată, fără piatră, s-o primească pămîntul bucuros, s-o suie în ierburi şi să vedem dimineaţa porumbul vînăt. Să cadă ca un rîu pe rănile pămîntului.

— Nu-i bună cum zici tu. Dacă vine mare îneacă tot, mai ales fasolea care îi învăţată mai mult cu pămîntul. Coboară roşiile şi varza se duce naibii. Să vină o ploaie măruntă şi caldă ca în anul . . . nu ştiu care an, atunci cînd . . . ştii tu anul ăla cînd a murit Nicolae Marina. Crescuse cucuruzul de nu te vedeai în lan chiar dacă erai călare.

— Crezi că anul ăla a fost mai bogat ?

— Păi atunci au cules oamenii pînă a căzut zăpada.

— N-a fost cine ştie ce.

De afară se auzea vîntul aplecînd crengile nucului pe ţigla casei. Un fulger lumină scurt pătura de lînă de pe trupul Irinei.

— Vine ploaia.

— Nu vine. Fulgeră în sec şi bate vîntul. Nu ţi-e somn ?

— Nu.

— Mai aprind o ţigară.

— Crezi că visurile nu spun nimic ? Eu ştiu de la muma. Ea văzuse odată, aevea fără să doarmă, văzuse seceta. Mi-a povestit înainte de a muri că a văzut-o într-o noapte cînd păzea oile. Zicea că e o femeie bătrînă şi slabă, îmbrăcată în foi galbene de porumb şi seacă rîurile.

— Poate o fi poveste.

— Poate.

— Ea îşi pierduse minţile cînd îmbătrînise. Nu ştii că se văita tot de foame cu mîncarea lîngă ea ?

— Crezi să fie poveste ?

— Femeile totdeauna încurcă adevărul cu povestea.

— Mie nu-mi vine să cred. Dacă era îmbrăcată toată în foi galbene de porumb, atunci numai ea trebuie să fi fost.

— Cred că a fost baba lui Arpec cînd umbla pe rîu cu vrăjile să-l omoare pe ginere-su. Ea umbla goală puşcă să se prindă răul de ăla.

— Aia nu era slabă.

— Atunci o fi fost alta.

— Cine ştie. Uite că nu plouă. Bine că s-a făcut grîul, au oamenii pe ce să pună gura.

Afară era o linişte nefirească. Vîntul nu mai clintea nici frunzele nucului. Gruia îşi stinse ţigara şi se întoarse la perete. Peste cîteva clipe adormi. Irina nu mai avea somn. Se gîndea la vis şi la vacile slabe. Deodată auzi picuri grei de ploaie spărgîndu-se de ţigla casei. Nu mai putu să răsufle. Aştepta să se oprească ca şi în alţi ani cu secetă, să cadă numai cîţiva stropi apoi să răsară stelele, dar ploaia continua să cadă cu stropi grei. Un trăsnet bubui îndelung deasupra nucului şi ploaia cădea ca un rîu. „Acum nu se mai opreşte, are să ude pămîntul, să-l sature de apă şi să vindece toate bolile sufletelor verzi şi să cureţe pămîntul de scîrnăviile de ierburi care cresc numai cînd e secetă".

— Moşule !

Gruia dormea şi vorbea în somn. Probabil visa ceva urît.

— Moşule ! ?

Gruia dormea şi ploaia cădea pieziş picurînd în geamul de către curte.

„O să fie an bun. Ploaia asta e deajuns, îi chiar la vremea cînd creşte bobul".

— Moşule !

— Ce-i ?

— Scoală-te !

— Iar ai visat ?

— Taci !

Fulgere prelungi luminau stropii din geam. Gruia sări din pat și deschise geamul.

— Asta-i aur curat Gruio.

— Trebuia să vină. Să vezi mîine oamenii cum fac glume și cum socotesc cît o se iese la hectar. Și ce frumos cade, ca un rîu cald.

Gruia aprinse lumina, își trase repede pantalonii și ieși în curte. Se întoarse tîrziu frecîndu-și obrazul ud.

— Nu vrei să mergi cu mine ?

— Unde ? îl întreabă Irina.

— În luncă, să auzim ce zice cucuruzul. Acu trebuie să vorbească.

— Astea-s povești.

— Nu, nu-s povești, vorbește cucuruzul, rîde prin toate frunzele ca un copil sătul. Am auzit-o pe mama vorbind. Ea nu umbla cu povești, ea vorbea numai lucruri adevărate. Are și el un suflet ca toți cei ce au nevoie de apă. Scoală-te odată ! Dacă nu mă duc singur. Auzi cum cade ploaia.

Baba se îmbrăcă și ieșiră în drum.

— Bine c-am plecat desculță.

— Parc-am fi copii.

Mergeau ținîndu-se de mînă prin ploaia de vară ce le uda hainele lipite strîns de trupuri. La fiecare fulger baba îl strîngea puternic.

Cînd au ajuns în marginea luncii au stat neclintiți privind, în răstimpuri, ajutați de lumina fulgerului, porumbul, ce-și suna foile pline de apă.

— Auzi ? A cui îi glasul ăsta ?

— Se aude ceva ce n-am auzit niciodată, parcă-i vorbă de bucurie.

— Se aude ce a spus muma, ce a văzut ea cînd a fost fată.

— Eu îs bătrînă și n-am știut lucrul ăsta. Mueam proastă. Știam numai înfățișarea secetei și aia povestită de muma cînd a fost beteagă, acu aud cu urechile mele cum vorbește cucuruzul. Dar n-o să ne creadă nimeni dimineața cînd le spunem. Ei nu știu cîte glasuri se aud noaptea cînd cade ploaia. Ploaia cădea necontenit. Simțeau șuvoaiele calde și hainele sunau metalic la fiecare mișcare. Sufla vîntul și foșneau foile porumbului îmbibate de apă.

Zorile mijeau tulburi de după Cracul Cerbului. Bătrînii ținîndu-se de mînă plecară acasă.

— Să nu mai spui la nimeni Irino, c-a vorbit porumbul. E mai bine să rămînă o taină.

DRAGOMIR MAGDIN

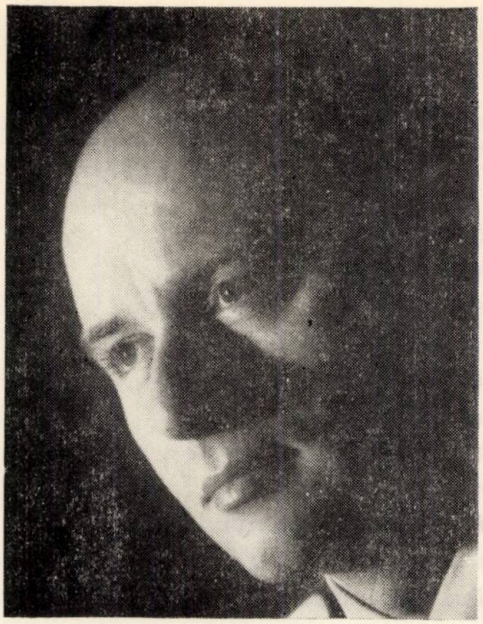
A rămas o femeie

A rămas o femeie, neştiută de ea,
Liniştea albă a nopţii s-o bea :
Vina-nevină învaţă pereţii
Să ierte, să uite ca lespedea gheţii . . .
A rămas o femeie să numere zile
Şi trenuri de noapte şi zări inutile.
A rămas un descîntec şi-o lacrimă poate
Să ude tăcerea cu ţărmuri rotate ;
A rămas o femeie — nerodnic balsam —
Ca lacrima toamnei, uscată pe ram
Sub paşi drămuind universul alee
Neştiută de mine, a rămas o femeie . . .

DOINA CETEA

Răscruci

Răscruce de drumuri
Pierdută între dealuri.
Să trec doar eu femeie
Bărbat să mă urmeze
Şi-un fulger să deschidă
Casa din vîrf de deal.
Cai se rotesc prin ploaie
Născuţi în zorii zilei
Şi saltă sub picioare
Tremurătoare ierburi
Şi dorurile zboară
Fîntîni ţîşnesc din stele
Vorbesc cu mine, cîntă
Şi pier apoi în tine.
Cai se rotesc în ploaie,
Să trec doar eu femeie
Bărbat să mă urmeze . . .



Valentin Tudor

*

Pod

Pod de fier, pod de piatră
Arcuit peste maluri,
Peste ape-nghețate,
Peste ghiața ce bate
Purtată de valuri
În fier și în piatră,
Izbind în pereți
Sub priviri de drumeți,
Sub cenușiul ce moare,
Nimic nu te-amuză,
Nimic nu te doare,
Ești fier și ești piatră.
Să treacă iubiri și vapoare
Ridică-te pod, te despică
Peste ape-n senin te ridică !
Rămîi pod de fier
De maluri desprins
Ridicat înspre cerul încins.
Vechi pod de piatră,
Vechi pod de fier,
Din ce-ți pot eu cere,
Nimic nu-ți mai cer.

*

Inel

Întuneric topit fără nume
Jumătate arcuit peste lume
Restul ascuns în mîinile noastre
Străluceşti peste patimi sihastre
Peste zile în farmec trăite
Peste braţele aprig muncite
Peste iubirea uitată ce doare
Peste mănunchi de-amintiri trecătoare
Peste volanul îngust prins pe gît
Peste nimicuri şi peste atît
De curate aşteptări străvezii
Să porneşti zorii din ierburi tîrzii
Cîntă şi rîde-mpreună cu el
Curcubeu peste iubiri în inel.

*

Bătrînul

Sub fruntea dură,
Azi neşlefuită,
A bunicului sprijinit în cîrjă,
Se aşterne toamna plopilor
Uscăţivi, tremurînzi şi înalţi.
Bătrînul se joacă în fiecare zi
Cu cîte un gînd
De-a v-aţi ascunselea.
Gîndul rămîne în ascunzătoare.
Ştie, de ieri, meteahna bătrînului
De-a renunţa pînă seara la joc.
Din pipa de lut uscat
Fumul destramă trupul albastru
Al unei fiinţe necunoscute
Trecîndu-l prin barba stufoasă
Crescută odată cu aşteptarea
Şi cu mîngîierile lui.

*

Nisipuri

Nisipurile ies pe plajă
Coboară din valuri
Prin uşi exterioare,
Călătoresc clandestin
Cu scoicile moarte
Grăbite s-ajungă la soare.
Nisipurile mării străbat din adîncuri
Din povara apelor negre
Pătrund în lumina solară
Şi rămîn pe uscat peste vară.
Le păstrează lumina,
Le topeşte căldura,
Le plimbă pe plajă femeia pe tălpi,
Bărbatul le poartă pe palme.
Peste ele fiinţele-s calme . . .
Dragostea coboară senină
Din apă, uscat şi lumină.

VASILE RANGA

*

Lîngă tine

Lîngă tine stau şi stau
sufletul te memorează,
nu mă da, eu nu te dau !
Ce să vînd acestui timp
duşmănit de trei tristeţi —
una-n mine, una-n tine
alta-n fiinţa care vine
fără să se fi dorit . . .
Lîngă tine stau şi stau
nu mă da, eu nu te dau !
N-am chemat să vii în lume,
să mă tulburi n-aş fi vrut, —
vinovată umbra tace
şi se năruie în lut ;
amintirea mea dovadă
n-ar fi fost că s-au deschis
trei morminte-n rîpa lumii :
două-n noi şi unu-n vis.

din literatura universală *

d. h. lawrence

■

INIMA OMULUI

Există un alt univers, inima omului, —
De care nu știm nimic, pe care nu-ndrăznim să-l explorăm.
O stranie-ntindere cenușie
Desparte încă sufletul nostru pal
De această lume fremătătoare : inima omului.
Cîțiva pionieri abia dacă i-au atins țărmii
Și nici-un bărbat și nici-o femeie nu cunoaște
Această lăuntrică taină
Cînd, mai întunecate decît Congo, sau Amazonul,
Țărmurile inimii se revarsă-n dorință, în împlinire sau în tristețe.

■

GÎNDIRE

Gîndire : iubesc gîndirea.
Să nu meliți, să nu-ndrugi locuri comune.
Resping aceste jocuri amabile.
A gîndi, înseamnă să urci în conștiință o-ntreagă viață necunoscută.

A gîndi, înseamnă să meditezi o experiență, să tragi o concluzie.
La piatra de-ncercare a conștiinței.
A gîndi, înseamnă să contempli fața vieții și să citești ce se poate citi în ea.

A gîndi, înseamnă să meditezi o experiență, să tragi o concluzie.
Gîndirea nu e un truc, nici un exercițiu, nici o șiretenie.
Gîndirea înseamnă să fii întreg, cu plenitudinea trează.

TANDRĂ VENERAȚIE

A te umili în fața altor oameni e înjositor.
Nu sînt umil în fața nimănui
Și-mi doresc ca nici-un om să nu se umilească-n fața mea
Dar dacă simt înverșunatul zbor al unui duh vital
La vreun om, i-nchin întotdeauna umila-mi venerație.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

stephen crane

INIMA

În deșert
Eu văzui o ființă, goală, bestială,
Care se tîra pe pămînt,
Ținîndu-și inima-n mîini
Și rozîndu-o.
Eu îi zic : „Este bună, amicul meu ?“
„Este amară . . . amară“ răspunde el ;
Dar mie îmi place
Pentru că este amară
Și pentru că este inima mea“.

In românește de AL. JEBELEANU

pablo neruda

MAMA

La Temuco, în galenți
venea la noi mama. Noaptea
sufla vîntul din nord, dezgolea casele,
căpeau poduri și ziduri,
și noaptea toată urla, ca o sută de tigri ;
iată
a mijit dimineața soarelui de gheață
și intră mama — dona Trinidad
*Marverde *,*
așa tandră
ca prospețimea soarelui, timidă,
în părțile-acelea unde furtunile-s veșnice, —
făclie mică :

* Marverde (compus din două cuvinte : — mar și verde) înseamnă în spaniolă „marea verde“.

se-aprinde și se stinge
ca toți să vadă drumul.

O, mamă, duioasa mea mamă
nicicînd nu voi putea
rosti „vitregă mamă" ;
abia-ncepusem a pricepe
și ți-am aflat bunătatea
îmbrăcată în petice
și-am văzut sfințenia folosului :
apă, făină — la fel sfinte,
și tu ai fost astfel, pîine
pe tine te-a creat viața și noi ne-am hrănit din tine
Iarnă lungă, disperantă iarnă ;
se prefirau prin tavan
stropii omătului dezghețat,
iar tu ești pretutindeni, neobservată și modestă,
împarți
pîinea săracilor, aspra, acra pîine,
parcă împarți printre noi
fluviul de diamant.

Ah, mamă, cum aș putea trăi
fără să-mi amintesc de tine
clipă de clipă ?

Nu, asta nu se poate. Eu port
*în sîngele meu, a ta, „Marverde" **
ca numele pîinii
ce se împarte,
ca numele mîinilor tale sfinte
care coseau din saci de făină
pantalonii copilăriei mele,
ca numele tău, care ai fiert
ai spălat, ai călcat, și-ai semănat,
și-ai stîmpărat dogoarea.
Cînd însă totul a fost făcut
și eu deja am știut
să mă țin pe picioarele mele,
ea a coborît, ca și cum sorocul s-a -mplinit,
liniștit, neobservat, în coșciug,
unde pentru prima dată s-a aflat
fără nici o treabă, singură
sub ploaia rea de Temuco.

■

INSOMNIE

În crucea nopți mă întreb :
Cu Chile ce va fi,
Cu biata-mi patrie ce se va petrece ?

Iubesc atîa corabia aceasta sveltă
Și pietrele acestea, glia ei,
trandafirul înfioratelor țărmuri —
ea trăiește sub boarea apelor, —
am devenit una cu pămîntul meu
și-i cunosc toți copiii ;
istoria ei prin mine-a trecut,
plîngînd și înflorind — a trecut.

Simt azi,
deși s-a scurs un an mort de îndoieli,
eroarea care m-a vlăguit
a trecut și iar strîngem
tot ce-i mai bun, veracitatea vieții, —
mînia răbufnește din nou peste zid,
și torțele neliniștii s-aprind.

■

ODA PRIMEI ZILE DIN AN

Ea vine fugind,
parcă-i
un mînz
zbucnind,
pierdut
de herghelie.
Pe frunte-i petrecem
fundiță
roșie-aprinsă,
la gît ghirlandă
de clopoței,
și la miezul nopții
emoționați,
mergem s-o întîmpinăm
ca pe un vestitor
din altă planetă . . .
Piinea de azi
seamănă cu cea de ieri,
un inel imită pe altul —
întocmai sînt zilele,
mijesc, strălucesc,
sună, se sting
și-adorm în bezna nopților.
Mi se pare
că ultima zi
din acest an
e-o linie ferată
răzbind prin ploi torențiale
spre arhipelaguri move.

unde omul de pe locomotivă,
ameţitor ca orele astrale
străpunge cu ochii
linia
şinelor nesfîrşite,
mînerele lucii,
focul svîrcolit
Ei, mecanicule de tren
care năvăleşti ca un rîu
în abisurile nopţii
îndepărtatelor staţii,
spune-mi :
Această ultimă zi
a anului,
fără copii şi fără soţie,
cu ce se deosebeşte
de Ieri ?
Cu ce se deosebeşte de Mîine ?
Cînd priveşti
de pe drum
ori din ferestrele fabricii,
această zi cap de aliniat,
şi prima auroră
a anului gata să vină,
împrumută culoarea
de tren ruginit :
pe jumătate-n ceaţa
matinală
îl salută
ţăranii drumeţi,
rumegătoare şi sate,
care nu gîndesc
la clipa
intrării Noului An,
la Ziua
care va fi năpădită
de clopoţei,
decorată cu pene de păsări
şi garoafe.
Pămîntului, acestea
îi sînt de ne-nţeles :
oricare ar fi fost
această zi —
albastră, sclipitoare, ori gri —
o primeşte,
aşternînd-o pe dealuri,
o umezeşte
în firele
transparente
ale ploilor,

apoi o răsucește
ca pe-o hîrtie
și-o ascunde în noapte.
Tu ești la fel, și totuși
rîvnești
o poartă
de speranță.
O, zi de Anul Nou,
cu toate că semeni
cu celelalte
așa cum o pîine seamănă cu alta,
te așteptăm !
Te trăim altfel,
te mîncăm
mai cu poftă !
Te-așezăm
peste zilele noastre obișnuite
ca un tort,
te aprindem
ca o torță
și te bem
ca pe-un șuvoi de topaz !
Zi de An Nou
intensă, proaspătă
pe arborele vremii,
azi îți sînt verzi
toate frunzele.
Ne-mprospătezi
cu stropi curați
de rouă,
cu izbucnirea
bobocilor de iasomie
și cu toate miresmele florilor.
Cu toate că tu, zi,
ești doar o zi —
limitată în ore,
nimbul tău
iradiază
deasupra atîtor
inimi obosite.
Iată de ce tu, zi
nou născută,
plutind înspre noi ca o ceață,
ești ca o pîine invizibilă,
ești cel mai durabil
dintre turnuri.

In românește de ION POPA

NICHITA STĂNESCU :

NECUVINTELE

Editura Tineretului, 1969

cronica literară *

Dacă, *à propos* de poemele lui Leonid Dimov, regretam cîndva că nu există încă o veritabilă onirocritică, în ceea ce privește NECUVINTELE lui N. Stănescu, regret că nu există încă o ne critică. E-adevărat că recenzenți și cronicari ai cărții se miră că ne lipsește, pînă astăzi, studiul cuvenit unui asemenea poet, ca și cum n-ar fi de competența unuia dintre noi să-l scrie... La o necritică, de fapt, sperăm cu toții, critică fiind, la noi, nu o singură dată : cronică și recenzie. Și cum criticii noștri sînt prea puțin operativi, poetul însuși, pe de altă parte, neîngăduindu-le, prin ritmu-n care-și publică volumele, să *se adune*, pare-se că N. Stănescu mai are-a face, o vreme, obiectul (numai) cronicilor și-al recenziilor, vai, caduce. Dar nu despre asta e, totuși, vorba... O strofă a poetului, din ELEGII, (de inspirație, pare-se, platonică : Anamnesis, Inteligență, cădere-a Sufletului...), poate *cheia* însăși a poeziei lui, a devenit, cu timpul, o cheie a însești crizei criticii literare față cu-această poezie, anume :

> Astfel mă încordam să-mi aduc aminte
> lumea pe care am înțeles-o fulgerător,
> și care m-a pedepsit zvîrlindu-mă-n trupul
> acesta lent vorbitor...

Căci dacă poezia, pentru acest poet exasperat de-ncetineala scrisului față de viteza gîndului, e numai o *lentă vorbire*, critica acestei poezii e una de două ori mai lentă. Nu doar că nu se poate *povesti*, această poezie — greu e de povestit și poezia lui Marin Sorescu, dar nici *recensămîntul* nu i se poate face : poetul cîntă... Și într-o critică atît de amatoare ca a noastră, pe urmele unui Sainte-Beuve ori G. Călinescu, de „formule" (gen : „La vie de Voltaire est une comédie" ; „Conachi este un Petrarca ras în cap"), faptul că N. Stănescu nu are, încă, una, e simptomatic. Căci ce e poezia lui ? Ori,mai curînd, ce *nu e* ? Nu e, cu vorbele lui N. Manolescu (din LITERATURA ROMÂNĂ DE AZI, p. 144), „nici emoțională, nici rațională, nici metaforică în accepția știută..." Și e de reținut că inteligentul cronicar de la *Contemporanul* avea-n vedere numai primele două cărți ale poetului : SENSUL IUBIRII și O VIZIUNE A SENTIMENTELOR. Lucrurile nu par a se fi schimbat, de-atunci, prea mult... DREPTUL LA TIMP ori, am fi tentați să zicem astăzi : la *ne-timp*, era, într-un fel, *dreptul la poezie*. Volumul continua, în linii mari, *viziunea sentimentelor* : alt nume pentru poezie. O „meditație" asupra poeziei aveau să fie și cele 11 ELEGII. Asupra poeziei ? Da și nu ! Poetul e, desigur, cu grație însă, cu candoare, un *speculativ*. Și care e obiectul acestei speculații ? Cuvintele, desigur, poezia ca atare. Condiția poeziei. Locul poetului în lume. Raporturile lui cu *celălalt* (în sensul sartrianului : „l'enfer, c'est *les autres* !", să zicem). Relația eu — non-eu... Ceea ce este uimitor acum, e că, departe de-a fi un egocentric oarecare ori un, pînă la urmă solitar și ininteresant, autor de *arte poetice*, N. Stănescu e, poate, singurul ce convertește o speculație asupra condiției poeziei într-o poezie a însești *condiției umane*. Și titluri ca acestea, à la Gauguin, indiferent de reușita poemelor în cauză : *Ce este omul ? Care-i este originea ? Ce fel de destin are el ?* sau *Cine sînt eu ? Care-i*

locul meu în Cosmos ?..., sunt nu numai legitime, dar erau chiar de aşteptat din partea lui N. Stănescu. Diafanizarea, levitaţia, feeriile din primele-i volume, poetul fiind, atunci, cînd „pieton al aerului", ca Eugen Ionescu, cînd „omul invizibil" al lui Wells, cînd *passe-muraille*, erau ele însele, din punctul de vedere-al poeziei, o *critică* a condiţiei umane. Poetul, el, un Ariel suav, un acrobat în echilibru instabil (pe-o minge), precum cutare personaj al lui Picasso. Şi, de ce nu ?, un hippy *avant la lettre*... Nu era vorba încă de *cunoaştere*, pe-atunci, cît de *gesturi*. De-un veritabil *alfabet* al candorii. Cine-şi închipuia, totuşi, că poetul are o „filosofie", o „sistemă" ? Şi iată că tocmai aceasta este, acum, frapantă, fără a fi, desigur, analizabilă. O „înţelegem", ei, da, „fulgerător", dar ea ne scapă mereu, căci este vorba de un lucru foarte *simplu*... Leonid Dimov *enumeră*. N. Stănescu *compară*. Ce ? Viteze ! (Poetul are şi o teorie explicită-n sensul ăsta). Este curios, dar N. Stănescu e, poate, singurul care continuă, în felul lui şi, pare-se, din instinct, speculaţiile lui G. Călinescu *à propos* de „universul poeziei". Unde apare poezia ? La o interferenţă (inedită) de zone ori de regnuri incompatibile unul cu celălalt Într-o poezie de mare frumuseţe, ultima din cartea NECUVINTE-lor, N. Stănescu nu spune altceva :

El a întins spre mine o frunză ca o mînă cu degete.
Eu am întins spre el o mînă ca o frunză cu dinţi.
El a întins spre mine o ramură ca un braţ.
Eu am întins spre el braţul ca o ramură.
El şi-a înclinat spre mine trunchiul
ca un măr.
Eu mi-am înclinat spre el umărul
ca un trunchi noduros.
Auzeam cum se-nteţeşte seva lui bătînd
ca sîngele.
Auzea cum se încetineşte sîngele meu suind ca seva.
Eu am trecut prin el.
El a trecut prin mine.
Eu am rămas un pom singur.
El
un om singur.

Nu e decît un *film* despre întrepătrunderea regnurilor, o superbă scenă luată cu *încetinitorul*, un *basm*, plin de eresuri mitologice (Daphe, Driadele...), despre facerea şi, vai, des-facerea metaforei. Omul-pom (poetul e, acum atît de simplu, încît frizează calamburul !), ca să dăinuie, ar avea nevoie, poate, de un *nume*, aşa cum avură unul centaurul, sirena... Altminteri, totul rămîne un ideal, un echilibru instabil, o „trecere", un *necuvînt*. Ceea ce-l interesează pe poet, nu este, totuşi, o imagine *plastică*, precum centaurul, şi-n acest sens el nu mai e călinescian ; dar însăşi *punerea-n relaţie* — adică un *proces* (abstract) — a elementelor disjuncte. Şi-n acest sens compară el vitezele şi, implicit, duratele : a sîngelui animal şi-a sevei vegetale. (O operaţie identică, fără să *detaileze* însă, *numind* şi atîta tot, face Ion Barbu în *Legendă :*

Şi *limfa* pajiştilor pale
Se pleacă soarelui ferit
Al cerei sere animale :
Îngînă *sîngelui* ivit...)

Metafora în sine este, ea însăşi, un soi de „echilibru instabil", de conjuncţie precară, o „criză" a cuvintelor. Şi-n această permanentizare a *stării de criză* e, poate, unic N. Stănescu. Nu spun că el ar fi cu totul străin de bucuriile metaforei, că n-ar *cînta*, uneori cu un farmec indicibil, eminescian aproape. Că n-ar — cu propriile-i cuvinte — *contempla*. De unde aspectul *despicat* al poeziei lui. O poemă, nu mai puţin frumoasă decît cea pe care-am

reprodus-o anterior, şi pe aceeaşi „temă", anume *Jertfa şi arderea de tot*, e mai contemplativă, mai plastică şi mai puţin abstractă, mai „cuvinte potrivite" decît „necuvinte". Citez, din păcate numai, un fragment :

Voi rupe în bucate orice animal
şi îl voi arde, ca să-ţi placă ţie,
şi toate astea fi-vor un semnal
că tu şi eu suntem ca ei. Făclie
voi arde tot ce vrei, carnea pe os,
plăminul îl voi scoate la vedere
căci Doamne, tu, eşti marele miros,
nară a timpului, nară de ere.
Dar n-am să rup nicicînd o floare
n-am să strivesc nicicînd un crin,
nicicînd eu nu voi smulge sexul de splendoare
al trupului verdeţii, şi sublim.

Noi ce avem un trup de animale
şi fără rădăcină ne mişcăm
Noi, la suava florilor splendoare,
unii pe alţii ne mîncăm.
Ca să fim gustoasă hrană
lumii înfipte în pămînt,
a pomilor, şi-a ierburilor vamă
pe care ele-o dau, cînd sînt.
Noi numai tălpi avem, iar ele
au rădăcini în mit,
noi numai stele-avem pe cer, doar stele,
cînd ele au adîncul lor de timp oprit.

Care e veritabilul N. Stănescu ? Şi unul, şi celălalt. Căci contemplaţiei îi urmează, de fiecare dată, criza, acesteia din urmă, contemplaţia. Şi după 210 pagini, cîte numără NECUVINTELE, de poezie-a stărilor de criză şi de contemplaţiuni, de „mişcare" şi de repaos, acesta din urmă relativ fiind, căci absolută e numai mişcarea (poncif al fizicii, nu şi-al poeticii, se pare), ultima poemă a volumului rămîne tot *deschisă*, într-un dezechilibru : un ritm — cum ar spune Nina Cassian — „de continuat" : „Eu am rămas un pom *singur*. (El) un om *singur*..." Or, primele poeme, în linia speculaţiilor din LAUS PTOLEMAEI, trădau tocmai o spaimă de *alteritate*. E vorba de *Luptele*, unele poezii, sunt aproape nişte villoneşti *débat*-uri *du coeur et du corps* ! (Un arhaism plin de graţie este o altă marcă a poeziei lui N. Stănescu, colecţionar, cum e, de vechi întorsături de frază, de stîngăcii şi „ziceri" cronicăreşti, de ticuri verbale — uneori silnice — ale „dulcelui stil clasic"...) Şi după ce, în *Pean*, aduce-o laudă... cabalistică literei A, „borţoasă de toate literele", iar în *Pierderea ochiului* : „Aş *ciocăni* cu unghia pînă cînd / n-aş mai avea unghie, / şi cu degetul pînă / mi *s-ar toci*...", dă de înţeles că regimul firesc al poetului e un soi de „dereglare a simţurilor", rimbaldiană, N. Stănescu, în momentan repaos, monadă sieşi suficientă, îşi ritmează spaima de *ideea de „tu"*, de celălalt, de altul, de materie („trupul tuturor numelor"), de doi („tatăl tuturor numerelor") :

Schimbă-ţi numele, mi-a zis
si i-am răspuns :
tu vrei să fiu altul,
tu vrei să nu mai fiu,
tu vrei să mor
şi să nu mai fiu.
Cum o să-mi schimb numele ?

Ar fi aceasta, în limbaj hegelian, *prima determinare*. Poetul o respinge, dar, vorba lui Valéry : „*l'autre* existe, et l'énigme nous presse" ! Şi iată-l pe poet *singur*, adică sieşi in-suficient, printre *cuvinte* : o tindere-n afară, deschidere de sine, *Sichaufschliessen*, precum în *Omul-Fantă*. Ca şi cele 11 ELEGII, NECUVINTELE se termină-n locul unde încep. „Eu am rămas un pom singur". Eu, carele fusesem un „om singur". Această trecere a omului în pom, şi-a pomului în om, metaforic vorbind, această devenire, acest proces continuu ţine, pare-se, de *ne-cuvinte*..., al căror mare poet e N. Stănescu... *E tout le reste est littérature.*

ŞERBAN FOARŢĂ

PETRE STOICA :

„MELANCOLII INOCENTE"

La prima vedere şi cert în primele cicluri ne aflăm cu Melancolii inocente *în prelungirea* Arheologiei blînde, *pe care Petre Stoica n-a încheiat-o ; e de fapt un proces de desprindere de trecut, un proces de fixare a vîrstelor şi a epocilor revolute, o poezie a reconstituirilor ce se încheagă din îndepărtate reminiscenţe ale primelor vîrste. Poezia sa, aşa cum s-a cristalizat în volumul anterior şi cum în bună măsură se continuă acum, e o poezie a lucrurilor mici, încărcate de afectivitate, de sensuri revelate prin afectivitate, dar nu o poezie minoră ori sentimentalistă. Nota specifică a* Melancoliilor *ni se pare a se configura în acel „adio copilărie" pe care îl exprimă sentimentul, tonalitatea în care sînt scrise versurile e aureolată de distanţă, de o îndelungă sedimentare încorporînd simplitatea şi obiectivarea. S-a spus că e o poezie a provinciei. Dar aspectul provincial rămîne totuşi adiacent. Prizonier de bună voie al biograficului, Petre Stoica nu refuză nota provincială devenită recuzită şi tratată strict funcţional, după cum nu refuză nici pitorescul. Pentru a reface din crîmpeie configuraţia unui orăşel bănăţean de altădată, el nu vrea să renunţe la niciuna din atitudinile şi gesturile apte să reconstituie totul ca într-un comprimat, oameni, atmosferă, locuri. Şi dacă accepţi ca ingredient duioşia, nostalgia, te poţi declara mulţumit. Am observat însă că poezia din* Melancolii inocente *se îndreaptă, după acest act de fixaţie cvasi-arheologică, reluat din trecuta sa culegere, către un tărîm transcendent, mai profund, relevat de obiecte şi prin obiecte ceea ce ar echivala cred cu neglijarea altei coordonate, poate la fel de semnificative, a cărţii. Căci poetul ştie prea bine să convertească epicul şi amintirea în lirism esenţializînd faptul de viaţă, fără ostentaţie. El ne trece prin faţă aproape cu indiferenţă, cu o indiferenţă de reporter flegmatic, gesturi care au fost şi care se păstrează, în juxtapuneri care sînt lungi şi nu totdeauna marcate de semnele ortografice, lungi şi precipitate, aşa cum le dictează fantezia sa asociativă, aşa cum le organizează plenitudinea amintirii :*

sînt clipe duioase nici nu simt
cum în gură mi se topeşte bomboana de mentă
ciinele îmi linge cu credinţă picioarele
citesc o carte groasă despre îngerii morţii
mă întrerupe bunica îmi aduce agrişe —

în grădină sînt şerpi şi comori ingropate de turci
aşa îmi spune bunica speriată
este o după amiază sfîntă şi caldă
curînd izbucnesc duhurile oţetarilor riioşi
cîinele îmi linge cu credinţă picioarele
funcţionarii de la primărie
dorm cu muşte roindu-le pe gură
şi-n somn iscălesc cu cerneală violetă
propria lor avansare

(De profundis I)

sau aceasta, evocînd o „întîlnire de iulie", în „curtea şcolii cu mentă şi soc înflorit :"

e o seară a tangoului patefonul
are glas de catifea sîntem atît de tineri
sînii prietenelor cresc sfînt şi simţind cum le dor
dansăm tangoul Nostalgiei şi tangoul Împlinirii
şi dansăm tangoul Trădării cu viermii lui venind
prin lemnul timpului (. . .)
e o seară a despărţirii prin împlinire în
vom fi eroi şi trădători dar nici o fată
nu are încă semne de sînge încă nu ştim
să ne colorăm carabale măşti
sîntem veseli în seara cu mentă şi soc înflorit
porţile s-au deschis de mult şi diavoli nevăzuţi
ne aleg (la 17 ani)

Dar frîngînd cordonul care leagă cartea de cea anterioară, tenta biografică se estompează şi rămîne numai o poezie a mediilor stagnante, în care disoluţia şi moartea se strecoară insidios, sub aparenţe banale : „Bicicleta factorului poştal / aduce hîrtii cu semne de moarte". (O gară) ; *în La scufundarea vasului Titanic,* „fiii miraculosului veac douăzeci / încrezător în forţa aburilor în iubire şi sport" *sar în apă cu tacul în mînă — nu ştiu de ce". Dacă neliniştea este aici însoţită de ironie, ea reuşeşte să exprime în alte locuri sensuri existenţiale mai profunde, determinările fiind, ca în* Cine eşti tu ?, *cele ale epocii atomice, unde contraste ample servesc la sublimări ale morţii nucleare :*

Nu mai există miracole
moarte-s miturile
noaptea iradiaţiilor atomice
a prefăcut-o pe Venus
în neant de plancton

E o detaşare, o punctare ironică, o „scuturătură" a celor prinşi în expectative or indiferenţă din marile oraşe şi care duminica, asemenea unui Sisif, îşi lasă bolovanul în balcon pleacă să aprindă lumînări „la altarul stadionului nou" dar :

ghidul explică legenda orologiului
turiştii cască gura
sau rumegă gumă de mestecat
le *bate ora şi lor"* („Orele n-or să mai fie ore
atunci : / la Hiroşima la 8,45") (Orologiul).

E poezia unui neliniştit memento demitizînd comodităţi spirituale, şfichiuind aparenţe şi invederînd, rece, adevăruri : „locuim pe temelia morţii şi nu vrem să ştim", *final al unei parabole peste care domneşte totuşi indiferentă permanenţa vieţii :* „în curte se joacă miei de zăpadă". *Aluzii şi nimicitoare ironii sînt destinate civilizaţiei electronice, artificialilor* „bărbaţi electronici", *versuri de fantezie şi dispreţ nimicitor ţintind excesele tehnocraţiei şi ale lipsei de firesc :*

Frumoasele doamne ale veacului nostru
N-au timp : sug raci sau își ascut instrumentele
de tortură catalogează cadavrele proaspete
pentru arhivele frigide ale istoriei
cîntă trubadurii veacului cîntă
trag cîte o înghițitură de curaj din sticla de whisky
(în timp ce neonul anunță
noi victorii în cucerirea spațiului cosmic)"

Literatură de anticipație, aici de anticipare mai precis a unor excrescențe pe care prezentul le-ar putea crea și le creează, această secțiune a cărții nu este însă scutită de uscăciune și patos foiletonistic, ducînd caricaturalul la limita facilității, unde poezia se retrage discret. De altfel pentru a nu omite nimic, să consemnez aici fragilitatea celui de al treilea ciclu al cărții, în care o dată cu formula predilectă dispare și unda acelui lirism cald care ajunge totdeauna la cititor. Pamfletar ori numai negator (aici) poetul își definește arta din negații, ori privind cu neîncredere poezia de idei. Dar nu asta e rău, discutabile rămîn doar mijloacele, prea apăsat publicistice. Chiar cu finalul nu se mai poate schimba nimic dintr-o poezie ca Epigrama nerostită. *Stilul polemic își are desigur legile lui pe care subiectivitatea poetului nu a reușit să le mențină în atenție. Mărturisesc, că ar putea să fie vorba și de o chestiune de gust. Inclin totuși a crede că emotivitatea caldă, ținuta intelectuală a versurilor sale din primele cicluri, aplecate tulburător spre ceea ce este eterna condiție omenească, configurează substanța unei cărți ce-l menține pe Petre Stoica printre liricii cu glasul cel mai timbrat al generației sale.*

SIMION DIMA

LIMITE LIRICE

ION MAXIM

în *Ochiul neantului* de Gheorghe Pituț
și *Odihnă în țipăt* de Cezar Baltag

O poezie lucidă a unor poeți stăpîni pe mijloacele lirice dar mai ales avînd conștiința deplină a unui limbaj poetic autonom. Faptul acesta aduce de altfel cu sine și tăria și slăbiciunile poemelor respective : tărie pentru că surprind adesea stările liminare anevoie de precizat, convertind liric criterii axiologice sau fascinația cunoașterii într-o stranie desfășurare ; slăbiciune pentru că pîndite de conceptualism excesiv ating zonele limită ale lirismului, golindu-se de orice accesorii ca un schelet descărnat care oricît ne-ar oferi în nuditatea sa imaginea unei structuri, este greu să ne transmită și fiorul liric.

În această perspectivă *Ochiul neantului* de Gheorghe Pituț reprezintă față de volumele anterioare cu cîștig dar și o pierdere. Cîștig, înscriindu-se pe linia unei căutări lirice pure, pierdere pentru că oricît s-ar vorbi de o „eticizare metaforică", așa cum se încearcă într-o cronică nesemnată din *România literară*, structura metaforică pare mai puțin pregnantă decît în trecut. Nu-i vorba de o sărăcire a limbajului ci de un voit transfer, de o reducere în favoarea conceptualizării.

Pare cel puțin ciudată stăruința poetului de a sublinia anumite realități pe care cititorul le-ar putea surprinde chiar dacă nu cu ușurință, din versurile caracteristice : două poeme se intitulează *Noaptea*, prima și ultima a volumului, trei poartă titlul *Roata*, găsind noțiunea în subtitlul altei poeme

Oricît de obsedante ar fi aceste teme, şi o să vedem că întreaga substanţă a volumului se organizează în jurul lor, totuşi aşa cum neantul înţeles într-un anumit chip străbate peste tot fără a fi amintit explicit decît în titlul volumului, tot aşa pentru variaţie măcar, poetul putea încerca o altă titulatură. Mai ales că de o asemenea poezie nu se va apropia decît un cititor care are el însuşi minime inclinaţii poetice.

Nu credem că *Ochiul neantului* ar putea fi o invitaţie la nefiinţă oricît noaptea „deschide flori / pe mările neantului" sau noi ţîşnind din întuneric şi singurătate am fi „... strălucitori / şi efemeri ca florile neantului" (Din întuneric, p. 65), ori avînd conştiinţa pieritorului ne-am duce existenţa ca un fulger „în frigul / dintre două stele, / altfel atît de moarte / prin gropile neantului" (Atunci, p. 55). E mai degrabă o invitaţie la înţelegerea magmei, a matricei care a dat naştere totului şi unde se vor întoarce toate, ca să se nască din nou într-o desfăşurare ciclică ce aminteşte roata timpului şi roata ce impune etapele acestei naşteri şi pierderi într-o devenire permanentă. Noaptea (prima poemă a volumului), este „maica lumii", leagănul, dar tot noaptea (ultima poemă a volumului) este şi mormîntul. Prima e ieşire, început, activitate, dinamism, alunecare, curgere. Ultima, întoarcerea, potopul, sfîrşitul. Dar dacă ieşim din noapte pentru a ne întoarce tot acolo e pentru că din noi vor răsări alţii, aşa cum şi noi ne-am născut din ceialalţi, poposind în aceeaşi mare de întuneric ce i-a aruncat cîndva pe ţărm. Poema *Lumina* surprinde exemplar sentimentul acestei ţîşniri a fiinţei din nefiinţă. „Să văd cum moare ziua — / ce pedeapsă !" exclamă poetul ca apoi să noteze etapele desfăşurării vieţii : „la marginile nopţii aştept bolborosind / să crape întunericul / înspăimîntat de trupurile ce se luptă, iar să fie" (p. 10) sau „un puhoi de omenire / care iese / zvîrlit de greaţa nopţii în lumina / ce nu se vede niciodată" (p. 11). Propriu-zis e vorba de o alunecare într-un permanent întuneric chiar dacă întrerupt de scurte ţîşniri luminoase, ochii sînt în ultimă instanţă ochi de mort, pentru că nimic previzibil decît întoarcerea : „Nici o ţintă vizibilă / decît în noapte-semne / pe care roata ni le-ascunde / rostogolindu-se / mereu spre mare" (Sarmisegetusa (Roata), p. 15). Acelaşi sentiment poate tragic, poate firesc, surprinde poema Culorile în care procesul de măcinare, după ce existenţa s-a ridicat din neant, este încheiat aşa cum sfîrşesc toate : „şi ne trezim pămînt. Uitare" (p. 17). Se pare că purtăm în noi cele două nopţi, asediaţi „de noaptea prăbuşită / ca o scroafă neagră peste vreme" (p. 5), trăind cu gîndul că vom fi înfulecaţi „de-o scroafă neagră" (p. 19), asemenea Sobolului din poema ce poartă acest titlu : „tu scromoneşti însă perpetuu / cu un orgoliu surd / pe dîrele din care / lumina-şi umple / sîngele de sănătate / şi eşti precum un om / în gura căruia / un înger cîntă ca-ntr-o casă, / dar prin pereţi cîntarea / alunecă / din ce în ce mai în adînc / pe vinele-ntunericului, / noapte bună !" (p. 57—58). E o aşteptare continuă a unui semn care să despice noaptea, determinînd trecerea şi petrecerea de la cele amorfe la fiinţă : „pămîntul sună / şi totu-i numai faptă / sub norii care nu cunosc cuvîntul" (Sub nori, p. 24). Surprinderea acestui proces este de altfel marele merit al volumului semnat de Gheorghe Pituţ oricît anumite obsesii ar întuneca sentimentul plenar al existenţei. Pentru că dacă formarea presupune acţiune, fiind deci faptă, nu este nevoie de cuvînt, toate evoluînd în virtutea unei dinamici interioare, pe treptele existenţei cuvîntătoare, se întîmplă acea dereglare a cuvîntului prea des folosit, pierzîndu-şi prin aceasta valorile dintîi : „vorbim enorm, pierdurăm / cuvintele origini / pe o cîmpie-naltă / şi-abia le mai zărim / cum stau învinse / ca nişte animale adormite" (Limba, p. 26).

În mod firesc procesele se asociază cu timpul. De unde frecvenţa noţiunii, etapele fiind doar nişte semne pe circomferinţa imensă a unei uriaşe roţi : „popoarele coboară — fiecare / în urma unei roţi de lemn / care înaintează singură / spre ce ţinuturi, timpuri ?" (p. 15). Migraţia materiei este primul semn al roţii, al unei roţi fără oprire pentru că purtăm şi viaţa şi moartea în noi aşa cum o poartă la nivelele respective orice forme de existenţă, asigurîndu-şi astfel primenirea : „popoarele-şi alungă moartea / pentru aceste încă mii de ierni, / cît roata fiecăruia / mereu se va munci pe loc, / acoperindu-şi taina / c-un munte de pămînt, / iar noi — bătrîni de veghe — / la trezirea roţii" (Roata, p. 34). Alte semne, şi cîte trebuie să fie, arată alte etape : „La un semnal al Roţii / vulturii-n cer au îngheţat / cu aripile-ntinse, / Popasul nos-

tru oare / să fie infinit ?" (Repaos, p. 40). Cît de departe sîntem de surprinderea curgerii timpului prin „vreme trece, vreme vine" şi cîte noi semnificaţii implică versurile penultimei Roţi : „Noi credem că e vremea, / nerăbdători pîndim / să se trezească roata, / dar Înţeleptul n-a îngăduit / nici cît ai prinde-n palme / să răscolim ţărîna. / Se-aud căţeii din pămînt / schelălăind / prin pînzele de apă, / încep să zboare pietre / în furie spre cer, / schelete uriaşe / se prăbuşesc deasupra noastră / şi iat-o cum răsare / dintr-o ceaţă neagră" (Roata, p. 59). Integraţi în ea, avînd totuşi posibilitatea detaşării, putem contempla fenomenul aşa cum ne putem vedea şi pe noi înşine în ţesătura enormă a existenţei, continuîndu-şi nestingherită facerea şi desfacerea.

Poetul trăieşte intens sentimentul acelei veşnice pendulări între cele două nopţi, indiferent că am surprinde „un program restrictiv moral" aşa cum încearcă să arate Dan Laurenţiu. Jocul de lumini şi umbre e posibil, primul pas putînd prefigura valorile morale, ultimul negarea acestora într-o axiologie dialectică. Dar în afara acestor zone şi făcînd abstracţie de efortul nostru de-a ne plasa la semnul pozitiv, spaima pe care o purtăm cu noi rămîne. Aduceri aminte, anxietăţi, incertitudinea de-a nu şti nimic precis, întrebarea ce vom ajunge, de-a şti „că nu sînt eu / cel care sînt", într-o continuă urmărire a Fiinţei, aşteptarea ca dintr-o „balanţă strîmbă" în care se cîntăresc faptele „să se-mplinească / la primul semn adînc din scorburile firii" (p. 63, Sîngele), „alcătuiri enorme / care curg / atît de repede pe mii de roţi" (Din întuneric, p. 65), ne urmăresc. Cu toate acestea, chiar dacă pîndiţi de „pivniţele somnului" există o ordine caracteristică ce fiinţează în acest desmăţ al elementelor : „C-un plîns egal / din temelii / ne despăţim de animale... şi iară vom porni / din marginile nopţii prime" (Eliberarea, p. 86). E o „eliberare" care poate oferi o perspectivă, sentimentul duratei noastre în alţii şi în lucruri.

O poezie împinsă pînă la limitele poeziei, uneori abruptă, alteori cu discontinuităţi şi reveniri, cascadări obositoare dar interesante, pe măsura procesului cosmic surprins de poet, desprindere parcă din imensa rostogolire a lumii.

Odihnă în ţipăt, ultimul volum de versuri a lui Cezar Baltag, deşi atinge aceleaşi limite lirice, o face altfel, cu alte mijloace şi dintr-o altă perspectivă. Dacă Gheorghe Pituţ este un transilvănean aspru şi uneori bolovănos, Cezar Baltag are alte alcătuiri, versurile lui vădind o subţirime aristocratică. Intelectualizarea este împinsă mai departe pînă aproape de esenţele printre care se mişcă cu uşurinţa filosofului de vocaţie. Nu e o cuprindere dureroasă a unei învălmăşiri sau deslănţuiri de elemente, ci punctarea discretă datorită unei intuiţii, a esenţialului, ca într-un proces de cunoaştere în care ideile se dezvăluie în toată puritatea lor iar gîndul cunoaşte poate suficienţa, poate plenitudinea datorită identităţii dintre cele două planuri. Volumul e de o factură aparte, uneori încifrarea fiind împinsă pînă la extrem, alteori cuvîntul greu de semnificaţii lăsînd fiorul ce se potenţează cu fiecare sens desprins ori abia întrezărit.

Poemul care dă şi titlul volumului ar putea poate lămuri lucrurile, deschizînd o cărare prin acest labirint poetic : „Nemişcare. Cutremur, Nemişcare. / Cutremur. Odihnă în ţipăt / a lumii / oh, împietrită şi veche şi sfîşietoare / odihnă în ţipăt a lumii" (Odihnă în ţipăt, p. 33). Asocierea cuvintelor e stranie. Pentru Ilina Grigorovici „temelia ţipătului e viaţa", ceea ce poate că este aproape de adevăr. Dar împletirea dintre revărsare şi cutremur, odihnă şi ţipăt, ne poartă gîndul la ceea ce cuprinde şi mişcarea şi repaosul, răgazul şi acţiunea, somnul şi starea de veghe, împietrirea şi curgerea. În această viziune de început de lume „cu ochii legaţi", „osîndit de rotire" unitatea este foarte greu de realizat deşi pînă în cele din urmă se va face, fiind în firea lucrurilor : „Şi voi fi sunet singur şi nimic altceva, / şi voi fi nimic auzitor şi nimic altceva, / unde voi auzi întrebînd / şi nu voi şti cine întreabă, / cînd ? voi auzi şi nu voi şti unde a întrebat / şi întrebarea mă va ajunge peste tot / şi mă va cuprinde / şi inima mea va creşte / şi mă va acoperi" (p. 30). Poema Odihnă în ţipăt este „Rădăcina Cărţii Întîi" care poartă titlul Naşterea, iar poema Marginea este „Rădăcina Cărţii a Doua" ce poartă titlul Setea. Ceea ce ar însemna că înţelesul celorlalte trebuie căutat în aceste două poeme.

Dacă repaosul în activitate este punctul de plecare al naşterii, înseamnă poate că ieşirea noastră din circuitul existenţial, detaşarea psihologică, ne va pune în situaţia de-a participa la existenţă în mod conştient aşa cum toate

celelalte participă fără să știe : „Mă dau spre lumină / lumilor / și voi avea umbră / și ochiul va arde văzînd / și urechea va fi vinovată de sunete. / Iată, trec pragul ființei..." (Durere din durere, p. 11). Constituirea este un proces lung și anevoios. Intervin simțurile ca un incendiu iar respirația este cumpănă dintre „a fi și a nu fi". Se adună senzațiile, se formează percepțiile „ochiul arde văzînd, / urechea e vinovată de sunete" (p. 12), reprezentările și principiile gîndirii facilitînd petrecerea noastră în lume, integrarea și participarea : „Și ca un orb de mînă / în lume petrecut".

Temeiul setei este Marginea (Rădăcina Cărții a Doua). Legătura dintre cele două poeme este evidentă. E setea existențială („femeie locuită de sete", p. 37, „a întins mîna", p. 61), setea de rodire, dincolo de instincte, pătrunzînd toate zonele conștiinței. O forță copleșitoare, o rădăcină ontologică în căutarea principiului androgin : „Tu ești vară le spune. Tu ești viscol. / Tu ești liniște. Tu nu ești nimic. Tu ești întoarcerea. / Pe tine te iau de bărbat. / Pe tine te voi naște / De tine nu-mi voi aminti. / / Și deodată / în țipăt de crin torturat / fața ei explodează / și se oprește / și tace / și cu privirea în gol / zîmbește nimicului" (Temeiul setei, p. 38). E stranie atitudinea femeii cu fața neîntoarsă și cu mîna tot întinsă (din poema Marginea) dar imaginea reprezintă exact temeiul setei de ființare dincolo de timpul orb. Nu întîmplător toate converg către această sete chiar dacă există și-n cazul ei un joc. Chiar dacă scăderea ne privește pe noi, pe plan cosmic nu e nici o împuținare, noi întorcîndu-ne acolo de unde am ieșit. Dar dincolo de sete ca și înainte de naștere e altceva. Înainte ceea ce a fost și este din care păstrăm amintirea tulbure prin care un „poate" încearcă să lumineze o cale, să deschidă o fereastră la cele ce-au ființat fără noi și ființează încă împreună cu noi : „Poate plecarea este apropiere / și așezare, / poate este nedespărțire / cu alt început". / / Poate am fost cu cele ce odată / s-au adus întru a fi / și nu se asemănă, / poate am băut loc și am dormit vorbe / nepăzind deosebirea care m-a zămislit. / / poate în mine își are ființă scăderea / și a întîrziat lîngă întrebare / și a trecut înaintea sfîrșitului / luînd lîngă sine alte întîmplări. / / Poate am uitat / poate am plecat înainte, / poate nici pulberea / din care sînt alcătuit / nu mă mai ține minte." (Zicere, asupră, p. 8). Iar dincolo de sete uitarea : „Totul este demult. Totul este / departe. / Călătorule veșted, sînt pulberea, / privește-mă cum surîd." (Uitarea, p. 67). Toate s-au dus, rădăcinile suspendate. Căderea. Întoarcerea în neființă înseamnă doar uitarea celor ce-au fost. Ce rămîne totuși ? „Oarbă se deschide soarelui / cucuta nepăsătoare : doamne, sînt nebună, nu poate fi adevărat, totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, femeia care își toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea." (p. 71).

Apropierea de poezia lui Cezar Baltag nu este una dintre cele mai ușoare. Și din pricina concentrării de idei, a transfigurării unor motive folclorice dar și din pricina unei conceptualizări excesive. Inteligibilul ascuns în forme contorsionate, uneori saltul în planul obscur al unui „Dincolo" (p. 47). este amețitor ca și încercarea transcrierii acestor realități ciudate : „Unde ești sora mea geamănă / ca o Sahară, / unde ești Fărănimeneo, / tu, Departeaproapeo. număr secerător / al zilei care mă ceartă cu lipsa de mine" (Număr secerător, p. 45). Asocierile „zei foame", „sferă sugrumătoare", „trandafir nechezător", „copite de frig", „faraonii urzicilor", „hrană de furie", „picioare de sete". „leoaica-păianjen", „amiralul de secetă", sînt extrem de interesante și pot fi și grele de semnificații dar împing parcă poezia dincolo de limitele ei să zicem firești într-o zonă în care ideația stinge orice fior liric. Fără îndoială doar poetul însuși poate fixa acele limite dar alunecarea se face chiar fără voia lui. Desfășurarea o dată începută este foarte greu să se frîngă : ideile cheamă alte idei, abisus, abisum invocat.

Există în volumul lui Cezar Baltag *Odihnă în țipăt* versuri stranii de o rară frumusețe, idei fascinante, pătrunderi îndrăznețe, trimiteri sau asocieri frapante, intuiții și nuanțări subtile. Uneori însă ele alunecă într-o seacă discursivitate ca în *Ursitoarele* ce debutează exemplar ca să sfîrșească didactic și nesemnificativ. Alteori asocierile stranii oricît ar deschide aplicarea speculativă, par fără acoperire. Am cita în această privință *Centaurul*. Cezar Baltag nu e un poet oarecare. Stăpîn pe mijloacele poetice și atacînd întotdeauna o tematică îndrăzneață. Dozarea farmaceutică însă a lirismului de dragul de a-i atinge limitele, ca și excesul conceptualizării sînt în detrimentul poeziei sale, altfel chiar dacă nu „suficientă sieși", atingînd o treaptă înaltă.

CORNELIU ŞTEFANACHE : RADU CIOBANU

„ZEII OBOSIŢI"

Jurnal-*ul pe care Corneliu Ştefanache îl publică săptămînal în* Cronica *atestă un publicist alert şi o conştiinţă lucidă, capabilă de a adopta o atitudine fermă şi limpede în faţa celor mai acute probleme ale omului de azi. Romanul* Zeii obosiţi, *ca şi prima sa carte de altfel,* Cercul de ochi, *extind aceste calităţi din sfera publicisticii literare în aceea a literaturii propriu-zise, confirmînd totodată talentul unui prozator subtil, din aceeaşi familie cu Al. Ivasiuc sau N. Breban, care, fără a avea vocaţia epicului suculent şi viguros, ştie să construiască o carte interesantă, ancorată, prin ceea ce are mai valoros şi esenţial, în plină actualitate.*

Zeii obosiţi *este un roman al ratării, al unor experienţe de viaţă eşuate. Titlul şi ideea sa de bază se revendică de la o meditaţie cu rezonanţe hemingway-ene, enunţată de sculptorul Toma, personajul principal: „Oamenii pot obosi, pot muri, dar nimeni nu este ca ei" (p. 275). „Nimeni nu este ca ei" — iată nişte cuvinte care sună foarte frumos, dar pe care le demonstrează prin destinul său nu Toma, aşa cum mă aşteptam după prima parte a cărţii, ci Anca, singura fiinţă care a îndrăznit să-i ia apărarea într-o vreme cînd asemenea manifestări de loialitate se plăteau. Dar asupra Ancăi am să revin mai jos.*

În majoritatea lor, personajele cărţii par captive ale unui univers absurd, aplecate tragic asupra aceluiaşi semn de întrebare care le circumscrie destinele sisifice. Iată acest fragment de dialog, reprezentativ prin el însuşi, chiar în lipsa contextului :

„— Trebuie să reiei mereu.

— Evident, dar dincolo de asta ?

— Poate nu numai tu te întrebi. Cred că pînă la urmă fiecare capătă un răspuns". (p. 35).

În acest univers în care totul trebuie reluat mereu fără să ştii niciodată ce se află „dincolo de asta", singura certitudine — tragică certitudine ! — rămîne sentimentul vinovăţiei. Toate personajele, începînd cu sculptorul Toma şi terminînd cu profesorul K., poartă în conştiinţa lor, mai mult sau mai puţin ascuns, sentimentul culpabilităţii. Nişte mecanisme care au funcţionat perfect pînă cînd undeva, cîndva, s-a produs o defecţiune, un fel de scurt-circuit care le-a abătut de la rosturile lor. Unde ? Cînd ? Acestea sînt întrebările care devin obsesii, revenind mereu, ca nişte leitmotive, pe parcursul cărţii :

„În definitiv s-a terminat de mult, din clipa cînd a părăsit casa lor şi (...)" (p. 77).

„De fapt s-a terminat în dimineaţa aceea cînd (...)" (p. 78.

„Acum îşi dă seama că ratarea discuţiei a început din momentul acela cînd (...)" (p. 82).

„...) vor discuta totul, vor începe din ziua cînd a venit la el (...)" (p. 135).

„(...) cînd a greşit, în care clipă a uitat sau a sfidat pericolul şi, neştiutoare, ca un copil, a început să fugă pe cîmpia aceea cu pămînt pustiit ?" (p. 148)

„(...) chiar de atunci a început şi nu se poate ca el să nu fi înţeles. Da, a început cu rîsul acela (...) (p. 162),

„Ca să înţeleagă, ar trebuie să reia lucrurile de la început, de la reuniunea aceea, sau mai dinainte (...)" (p. 177),

„Unde a greşit, fiindcă numai el a greşit ?" (p. 266).

Şi exemplele acestor investigaţii extenuante şi obsesive ar putea continua. Abia în final, Toma reuşeşte să-şi regăsească într-un fel echilibrul, să se elibereze de obsesie, să-şi smulgă privirile de pe contururile fascinante şi chinuitoare ale trecutului: „Ştiu, uneori ai să mă condamni că am început să ţin la prejudecăţi şi respect anumite convenţii, dar trebuie să trăiesc. Singura nelinişte care mă mai stăpîneşte este aceea că m-aş mai putea amăgi. Mă voi lepăda şi de ea. Nu voi mai alege şi astfel nici nu voi mai greşi. Voi lua totul ce mi se va da, aşa cum fac ei, cei care sînt fericiţi..." (p. 277). Toma este acum, după o îndelungată şi dramatică zbatere, un zeu obosit, adică, la urma urmelor, un înfrînt, căci se naşte întrebarea dacă un zeu obosit mai este zeu. „Voi lua totul ce mi se va da, aşa cum fac ei, cei care sînt fericiţi..." — nu sînt acestea nişte cuvinte cumplite, care consemnează în fond capitularea, oboseala, resemnarea?

Romanul este structurat în trei părţi şi, dintre ele, partea a doua, aceea care conţine destinul Ancăi, mi se pare cea mai realizată, nucleul de rezistenţă al cărţii. Spre deosebire de opinia exprimată de Liviu Leonte (vd. Cronica, *47/1969), mi se pare că tocmai aici Corneliu Ştefanache este cel mai mult el însuşi, concis, mergînd foarte precis la ceea ce este într-adevăr caracteristic şi esenţial. Este partea cea mai apropiată de adevărul timpului nostru pentru că personajul ei central — Anca — este cel mai apropiat de oamenii şi de problemele zilelor noastre. Toate celelalte personaje, începînd cu marinarul (a cărui prezenţă în structura cărţii mărturisesc că n-am înţeles-o) şi terminînd chiar cu Toma sînt nişte invalizi, purtători ai unor grave traume psihice care imprimă modului lor de existenţă acea alură stranie. Anca este în fond singurul om normal, singurul care a luptat cu adevărat să-şi depăşească leziunea sufletească, singurul care — deşi s-a sinucis — nu este un înfrînt. Anca s-a sinucis pentru că era singura care avea o conformaţie fermă, pentru că, fiind singura capabilă să lupte pentru un adevăr („Nu-i vinovat, înţelegi!") era incapabilă să capituleze. Anca n-ar fi putut niciodată să rostească cuvintele „voi lua totul ce mi se va da, aşa cum fac ei, cei care sînt fericiţi'. Toma de la un moment dat creează impresia că începe să problematizeze, devenind monoton şi obositor. Anca are într-adevăr probleme şi rămîne pînă la capăt autentică şi interesantă. În sfîrşit, ea este singura fiinţă care-şi vede limpede articulaţiile propriei existenţe, înţelegîndu-le totodată mecanismul:*

Paula: „(...) Aş fi vrut doar să te întreb ce ţi-a dat ţie bărbatul?

— Nimic, răspunde repede Anca. Nimic, fiindcă nu există decît un singur bărbat pentru o singură femeie şi de cele mai multe ori nu-l găseşte." (p. 179).

Ceea ce mi-aş permite să-i reproşez lui Corneliu Ştefanache este faptul de a lăsa uneori impresia că se teme să nu fie prea cuminte, prea echilibrat, prea puţin „modern". Despre ce este vorba? Constatăm, mai cu seamă la unii prozatori tineri, tendinţa, suficient de frecventă ca să vorbim despre ea, de a evita ceea ce este general şi caracteristic vieţii şi de a cultiva în schimb periferic şi neesenţialul, straniul, stările obscure, psihopatiile, evenimentele singulare, ilogicul sau spectaculosul gratuit — toate fără o justificare şi un suport obiectiv în planul realităţii noastre contemporane. Fenomenul se manifestă fără a avea preferinţe pentru o anumită formulă artistică şi apare la un destul de mare număr de prozatori, de la un — să zicem — Corneliu Omescu, adept al epicului spectaculos şi gratuit, în formulă tradiţională, pînă la — să zicem iar — un D. Ţepeneag, care a găsit în dulap o creatură cu picioare sfrijite şi ghiare ca de vultur care „păr nu avea mai deloc, doar un smoc deasupra sexului pipernicit şi vînăt şi cîteva fire pe pieptul scobit" (vd. România literară, *3/1969). Despre romanul lui Corneliu Ştefanache nu se poate spune desigur (şi din fericire) că intră în aria unei asemenea literaturi. Există totuşi în această carte episoade care o apropie de ea. Sînt tocmai acelea care s-au născut — cred — din teama de prea multă cuminţenie. Şi, pentru ca asemenea afirmaţii să nu pară gratuite, iată, nu mă conving ca personaje nici marinarul, nici bunica lui Toma (şi ce bine realizaţi sînt, pe de altă parte, Anca, profesorul K., tovarăşul O., Clara, Paula!), nu-mi spun nimic pasajele onirice (din fericire scurte), după cum nu mă solicită, în ciuda autenticului său tragism, episodul erotic desfăşurat în peisaj montan, cu maşini şi decor monahal cu maici. Corneliu Ştefanache face în asemenea pasaje concesii unei mode fatal efemere şi acesta este singurul lucru care impietează asupra rotunjimii unei cărţi valoroase care atestă personalitate artistică distinctă.*

CORNEL UNGUREANU

comentarii critice *

ASCEZĂ ŞI SPECTACOL

Nu credem că, datorită multiplicării, proza clasică a devenit falimentară, trecînd azi printr-o profundă criză. Şi nici că, în faţa acestei iluzorii condamnări, ar fi legată de un basm nesfîrşit, de cele o mie şi una de nopţi ale ispăşirii ei, în care frenezia disperării recompune „amintirile" legate de tot trecutul şi toată devenirea ei — mit, legendă, parabolă, vis. E vorba mai curînd de o îmbogăţire imensă a mijloacelor, printre ale cărei ultime consecinţe ar fi *asceza* şi *spectacolul*. Adică pe de o parte, renunţarea la zorzoanele sentimentului, gratuitului şi refugiul spre *eseu*, pe de alta, a descoperirii unor tehnici în care ea însăşi să stea sub semnul ironiei. Gravitate şi clarviziune. Ambele legate de plasarea epicului în plan auxiliar. Pe de o parte, sanctificarea unei situaţii, devenită existenţială, pe de alta, banalizarea voită a unei formule de proză. Banalizarea voită, dorită, accentuată, scoasă din canonul literar comun. Sînt lucruri observate de mai de mult în proza noastră şi confirmate în ultimul timp prin două cărţi remarcabile :

Epistole de *Mircea Ciobanu*. Martorii, întîia proză a scriitorului, era un fals-roman poliţist, cu o filozofie sui-generis asupra banalităţii şi asupra mediocrităţii mărginită de o prezenţă excepţională, dispărută din însăşi lipsa puterii de a-şi suporta excepţionalitatea ; lumea din jur, *martorii* erau contaminaţi ; romanul era o carte a contaminării, a ispăşirii existenţei altuia. Era o carte a *martorilor*, care ispăşesc moartea celuilalt. Roman poliţist, ca sublimare a existenţei în banal.

Epistolele sînt o carte a *mărturisirii*, a ispăşirii prin literatură. *„Se cade oricum*, se întreabă dintru început autorul, *să mărturisesc lucruri despre care mie însumi nu-mi amintesc niciodată* ? Deci caracterul de confesiune ar fi înlăturat de la început, fiindcă teritoriile confesiunii aparţin evidenţelor. Atunci ce e de ispăşit ? Poate însuşi faptul existenţei sentimentelor. *Gîndurile noastre*, scria un filozof într-o gaia scienza — *sînt umbrele sentimentelor, ele sînt întotdeauna mai obscure, mai goale, mai simple decît acestea.*

Scriitorul povesteşte întîmplări cu acea minuţiozitate care transformă *faptul*, într-o sumedenie de părţi componente ce primesc individualitate. O întîmplare devine un organism autonom, dar nu atît sub forma parabolei (căci sentimentul *declamaţiei* parabolei nu ne părăseşte, e inclus) cît sub acela al unui organism tentacular, aproape monstruos, care absoarbe tot ce e în jur. Dacă una dintre implicaţii ar fi *a nevoii de martori* (aşa se intitulează o epistolă) implicaţia mai adîncă a cărţii mi se pare *aceea a nevoii de real.* Dizolvate, pulverizate, sentimentele acestea au nevoie de un trup ferm pentru a se recompune. *„Nebunule*, spune un erou (unul dintre aceşti eroi care se cheamă la Mircea Ciobanu. Întemeietor, Închizitor, Iov ş.a.m.d.). *Ai pornit să mă cunoşti şi iată, ai ajuns să mi te închini ignorîndu-mi creaţia".* Cartea înaintează prin ignorarea ei şi motivele fundamentale ale ei sînt *tăcerea, întunericul, spaima :* tot ceea ce creează un vid, un gol existenţial.

Cartea este un roman al unor noțiuni abstracte, și nu al unor idei. Ultima epistolă — a cincisprezecea, aș numi-o a setei de sentimente, a neputinței atingerii lor, și aici văd cheia acestei cărți a lui Mircea Ciobanu : în acest efort de a evada dintre gînduri — dintre umbrele de care aminteam mai sus — și a intrării în lume (Rostul *epistolelor* : descoperirea drumului spre iubită, spre ipotetica dragoste). Eroul ei e geometrul. *El* — scrie autorul, *e iubitorul de numere și semne geometrice pe care și tu îl cunoști, pe care-l întreb uneori cum își împacă neastîmpărul, nerăbdarea trupească și nevoia de zgomot cu lumea pașnică a simbolurilor sale exacte — el rîde și-mi spune să nu mă neliniștesc, pentru că lumea aceea, în toate aparențele ei de cetate, e mai primejdioasă decît îmi imaginez : de-ajuns ar fi să-i cer o explicație, asupra adevărurilor elementare care o guvernează ca să-mi dau seama că n-are nici una.*

Neastîmpăr, nerăbdare trupească, nevoia de zgomot — pe de o parte, pe de alta — lumea inflexibilă a gîndurilor. Acest traseu îl străbat epistolele lui Mircea Ciobanu, acest drum atacat în toate sensurile. Ceasul întîlnirii, sfîrșitul — se amînă mereu.

Cartea — această carte a nevoii de martori — ar fi aceea a alegerii drumului către sentimente, iar această alegere se face în întuneric. Scriam că nevoia de martori e nevoia ispășirii. Într-o epistolă (a patrusprezecea) eroul monologhează la nesfîrșit pentru a nu avea gînduri ascunse, pentru *a fi pur*. Toată viața îi este o nesfîrșită mărturisire. Omul-umbră nu are casă, nu are viață individuală ; omul acesta *nu este vinovat. Cu vremea își aduse aminte de toate vorbele auzite și învățate* (M. C. pg. 145), și acest nevinovat, condamnat la confesiune nesfîrșită, devine închizitor. Bătrînul acaparase cuvintele lumii — nu mai erau cuvintele sale — și epuizat de ceea ce ar fi putut fi *vina* sa primește stima celorlalți. Printre cauzele iubirii lor — *frica* —. Iar frica *„e una din erorile capitale, nu mai puțin detestabilă decît matricidul"*.

Demonstrația încheiată aici e aceea a drumului prin întuneric spre sentimente, spre dragoste. Necesitatea vulnerabilității. Iar vulnerabilitatea e nevoia de martori.

Cartea lui Mircea Ciobanu e aceea a unui vizionar, și epistolele lui ar fi aceste viziuni ale unui condamnat la asceza meditației. Epistolele acestea, gîlgîitoare de setea realului, resping deopotrivă „literatura" și literaturizarea, purtînd în sine sentința monologului *în întuneric*. Lumea scriitorului, cu eroii ei numiți cu majuscule, tîrăște în urmă poeme și stări poematice înăbușite, în stadiul incipient. Și în acest masacru necruțător al simțurilor, în care legat la ochi, scriitorul proclamă necesitatea lumii, are în el ceva de Pitie rostind, nu predicțiuni ale viitorului, ci cuvinte despre acest canal întunecat pe care ideile îl fac în realizarea lor „sentimentală'. De cîteva ori, intervine în carte ideea individului-spectacol : el nu e altceva decît această întrupare a nevoii de martori, iluzia comunicării. S. Damian compara această carte cu *Mitul lui Sisif*. Și paradoxal, cartea aceastea care se conjugă în o serie de puncte cu eseul camusian, nu se întîlnește în nici un moment cu el. Tragicul camusian e acela al unei lumi absurde, tragicul lui M. C. e acela de „uzură" ; plonjînd între parabole Mircea Ciobanu descoperă o mulțime de personaje, de eroi a căror înregimentare în demonstrație nu e definitivă. Cartea e pe alocuri obscură, dificilă la lectură, și nu numai datorită densității, ei, ci și probabil sîcîitoarelor întrebări plasate în discurs, a permanentelor întorsături de condei.

In „Epistole" Mircea Ciobanu practică o asceză melancolică, fără suficientă seninătate.

Mircea Horia Simionescu : Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic. Un dicționar onomastic ar putea sugera o galerie tipologică așa cum imaginase G. Călinescu, reînviind o pasiune a clasicilor. Dar „tipologii" vede și Urmuz, și, norme de „dicționar onomastic" există și la acesta. Iată cum încep principalele sale romane : *„Algazy este un bătrîn simpatic, știrb, zîmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurubat sub bărbie și împrejmuit cu sîrmă ghimpată..."* și : *„Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate"*., Definiții perfecte, de dicționar. Parodia locului comun la Urmuz pleacă de la mimarea clasicilor și accepțiunea călinesciană a literaturii tip-Urmuz s-ar încadra parodiei. Ce poate fi altceva decît o imensă parodie un „Dicționar onomastic ?" „Dați-mi un nume și universul devine proză" ar fi exclamația imediată.

Proză clasică, suprarealistă, calambur, schiță caragialescă, tabletă, literatură onirică, avalanșă de Mitici-mitici, în orice caz o goană continuă în afara noțiunilor acceptate, în afara numelui comun învățat la școală. Autorul trece prin istorie și geografie, și iată cum se purifică, în dicționar, nume acaparate prin braconaj : *„Florida : Regiune pe glob unde femeile se numesc Florica iar bărbații Florian. Dunărea : Nume foarte frumos, prea puțin folosit. Poate din pricina articulării. Pe de altă parte, Dunăre pare un vocativ. Dacia : Din categoria frumoaselor adorabile* etc. Nici istoria nu e cruțată și autorul simte o plăcere „sadică" de a face un „Cronograf apocrif" în care agață sclapuri : *În jurul lui Menumorut se instală un cort din care ieșea o coadă de panteră ce nu înspăimînta pe nimeni. „Se pare că această coadă era mai mult un pretext decît o explicație"* spune Iorga. Sau : *„La spînzurătoare condamnatul făcu un gest scabros, cu totul necugetat. Vezi amănunte în Jules Michelet.* Toate citările din dicționar (și cîte sînt !) fanteziste, și autorul, altfel om de fină cultură, pare a avea groaza maculaturii înghesuite în biblioteci, a citatului aglomerat.

Pe undeva, unii cronicari au crezut că au de-a face cu o sugestie din *Pseudokynegetykos*, pornind de la niște mărturisiri ale autorului în legătură cu geneza cărții, în *„Dincolo de ușa capitonată"* (Sub numele „Iachint... sau ...) Nuvela e o descindere în celălalt tărîm, după un accident de mașină. Descinderea e după toate regulile literare, adică cu un Vergil-ghid care se cheamă Odobescu. Infernul acesta (sau Paradis, Purgatoriu — are, așa după cum se și cădea într-un Dicționar onomastic, o organizare pe familii : într-un bloc — Popeștii în altul Zamfireștii etc. Evident, autorul se interesează de scriitori. Caragiale — senior e pîndit de o listă de Farfurizi gata să-l fluiere. Matei Caragiale *„e considerat drept corupător de minori"*. Lui I. L. Caragiale *„i s-au imputat nu știu cîte servicii de ceai și o macara"*. Sînt nevinovate maliții presărate la adresa unor eforturi de actualizare, sub grația benignă a Odobescului. În finalul nuvelei aflăm că Odobescu nu e Odobescu, și că în acest infern — paradis-purgatoriu nimeni nu-și mai poartă numele inițial, datorită birocrației celeste. Subtilități și birocrații onomastice. Iar sfaturile ne Odobescului ar fi o parodie de literatură à la *Falsificatorii de monezi* să zicem. Nici literatura gen *„Domnul Vucea"* nu scapă de parodierea blîndă, în semitonuri, și *Lecția* sfîrșește cu *„Ne dădu pe dată cîte o diplomă și, în glumă, ne împinge fiecăruia, în drum spre ușă, cîte un picior în spate, emoționat, lansîndu-ne părintește în viața care ne aștepta dincolo de poarta școlii"*. Appedix Robi devine „Apendix Robby" și după ce corectează numele proprii, firește (cititorul trebuie să știe că Mircea Horia Simionescu nu-i oferă vorbe goale, și dacă pe copertă stă scris, „dicționar onomastic", toată cartea va fi consacrată cu zel, cu patos, onomasticii) încheie : *„„După anexă, lucrarea lui Marcello Robby notează :" Folosiți numele în mod creator, corect și cu pasiune !).* Deci lingviștii ar fi și mai puțin cruțați decît literații, și în numele lor, autorul cheamă mereu la ordine. *Galileo Galilei* e, „începutul unei declinări incorecte. Calambururi, accidente onomastice, agramatisme." „Ingeniosul bine temperat" este o carte despre locurile comune ale spiritului, a unui autor de o deosebită finețe a inteligenței ; dacă îi căutăm modelele, ar trebui să ne întoarcem la toate textele parodiate aici, ceea ce nu e cazul : autorul iubește literatura cu detașare, șantajînd-o unde e cazul. e cazul.

Și dacă, pe alocuri, clovneriile sînt stridente, „Dicționarul" lui Horia Simionescu se așează, în literatura noastră nouă, printre unicate.

PANSENZUALISMUL LIRIC ÎN POEZIA LUI RADU CÂRNECI

SIMION BĂRBULESCU

Încă de la debut, poezia lui Radu Cârneci s-a situat sub semnul luminii solare. (Primul volum, apărut în 1963, în colecţia Luceafărul, *purta chiar titlul :* Noi şi soarele) **). Sentimentul solar este atît de puternic la acest poet, încît îi direcţionează nu numai creaţia, dar întreaga viaţă — desfăşurată epicureic-senzualist. În concepţia sa, principiul oricărei cunoaşteri este senzaţia, a cărei activitate e orientată spre lucrurile exterioare, spre natură, considerată drept izvorul oricărei experienţe, al senzaţiei înseşi. Din natură, poetul selectează doar bucuria, mai ales sub aspectul dezlănţuirilor ei senzuale. Distincţia între bine şi rău se face pe baza criteriului plăcerii sau al suferinţei. Versurile poetului vor fi şi ele colorate de efervescenţă senzuală. Simbolul preferat, în această privinţă, este al Centaurului — figură mitologică monstruoasă, (jumătate om, jumătate cal), dominată de instincte ce se manifestă tiranic (cazul lui Nessus, care încercînd s-o violeze pe Deianira, soţia lui Heracles, este omorît de către acesta). Simţămîntul dominant în poezia sa este cel al unei concupiscenţe perpetui a unui senzualism insaţiabil, don-juanesc :*

Ah, toată vara, peste valea de piatră
spre vîrful de dor, căutîndu-mă,
negăsindu-mă-n ape, în soare căzut,
în lună coaptă, căutîndu-mă,
negăsindu-mă,
alergînd, alergînd (Centaur îndrăgostit).

E vorba de o insaţietate senzuală primară, căreia n-ai cum să-i pui stavilă, fiindcă trupul e de fiecare dată străbătut de „păsări de pofte şi păsări de chin", stîrnind „vîrtej de dorinţi" ce-l fac să lunece „pe-a sîngelui aprigă-arsură" (Moment de nuntă). *E un naturism sincer, debordant de vitalitate, poetul adulmecînd ca o sălbătăciune femeia, fiind obsedat de „slăvitul nud", de cădelniţarea uşoară a sînului gol, de volutele suple ale dansului* (Sonet, înainte de dragoste). *Nicăieri în poezia lui Radu Cârneci nu ne vom întîlni cu iubirea-aspiraţie, iubire sentimentală, idealizată,* hohe Minne — *cum îi spun germanii — ci doar cu iubirea fără îngrădiri de împlinire excluxiv senzuală, ca în acele cîntece ale zorilor,* (Tagelied) *ale lui Wolfram von Eschenbach, în care se celebra iubirea adulterină, apreciate şi de Engels care le numea „minunate cîntece ale zorilor" (cf.* Originea familiei, a proprietăţii private şi a statului, *Buc, 1950, ed. 3, p. 71).*

Radu Cârneci este un euforic păgîn. Pentru el, viaţa e o necontenită risipă de sentimente, dintr-un prea plin ce se cere cheltuit cu exuberanţă şi chiot, dar nu fără un anume ritual erotic, descinzînd din poezia descîntecelor folclorice şi din Cîntarea Cîntărilor. *Ritualul presupune invocaţie şi o anume gestică, menite a crea o stare de magie, de miraculos, favorabilă împlinirii*

*) Alte volume ale poetului sînt intitulate: *Orgă şi iarbă*, 1966; *Umbra femeii*, 1968; *Iarba verde, acasă*, 1968. Ultimul său volum, *Centuar îndrăgostit*, apărut în colecţia *Albatros*, 1969, cuprinde o selecţie antologică din ultimile trei volume, poetul nemairecunoscîndu-se în volumul de debut. În 1969, a publicat şi un volum de traduceri din Léopold Sédar Senghor: *Jertfe negre*.

erotice și generatoare de poezie... Invocația trebuie repetată de un anumit număr de ori, pentru ca zeul ce proteguie iubirea și care nu e altul decît Zamolxe să-i dea ascultare. Poezia capătă astfel aspect inițiatic :

Să ieșim pe zarea de dimineață,
Și să ne rugăm la marele zeu
Să dăruie flacără sîngelui nostru
Neistovit, pentru a arde mereu... (Dans la echinocțiu).

Viața își dezvăluie tainele prin cuvinte și gesturi. Iubirea se realizează printr-o continuă oficiere la „păginul altar", prin invocarea femeii cu mîini și glezne subțiri :

Îngenunchez : aici e piatra sfîntă,
e clipa cînd se tace și cuvîntă,
aici hotarul trece prin priviri :

de unde ești, arată-te, femeie
cu mîinile și gleznele subțiri,
și-nalță-mă la tine, albastră zee... (Sonet în templul tău).

Femeia răspunde ca în Cîntarea Cîntărilor :

Pentru tine mi-am pus albe veșminte,
și pe frunte aprinși trandafiri,
mi-e obrazul străveziu ca visul,
și, de-așteptare, buzele subțiri ;
vino, sub pomul meu nimeni n-a cîntat,
iar roua — mireasmă e numai a mea,
o strîng în pumni „vino și-o bea"
te-așteptă, zburătorule,

Există și un ritual selenar comun — al îngenunchierii :
Să-ngenunchem, femeia mea, spre lună,
și lacrima s-o plîngem împreună... (Sonet în septembrie).

Precumpănitor la Radu Cârneci este îndemnul spre o etică a plăcerii, spre care sîntem îndemnați de însuși Zamolxe — zeul iubirii și al rodului — căruia poetul îi închină psalmi, precum odinioară David lui Iehova. Prima lege a lui Zamolxe este iubirea, înțeleasă la modul exclusiv senzual, ca în acele niedere Minne din lirica vaganților tîrzii :

Îndestulați-vă din zorii și înserările mele
și-n rut faceți dragoste, turme nesfîrșite
de dragoste peste cîmpiile de dragoste,
înfierbîntați ziua și noaptea cu patimă

aici, pe valea de dragoste a cerului,
împreunați-vă și văzduhul să țipe, bucurîndu-se
... fecundați Pămîntul, dați-i sentimente și semințe...

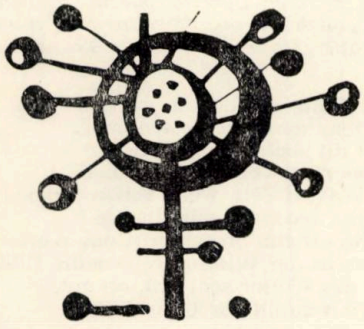
Iată, Zamolxe sunt eu, Stăpînitorul !
... peste voi duhul meu — pasăre orbitoare ! —
nuntiți-vă trupurile !
Peste toate, și-n toate sunt Eu ! Bucurați-vă !... (Psalmii lui Zamolxe, I, II, IV).

Avem de a face cu un pansenzualism cosmic, cu o insațietate primară de început sau de sfîrșit de lume, aducînd a blestem :

Vîrtej de dorințe și prelung lunecam,
pe-a sîngelui aprigă-arsură,
o spaimă nebună și dulce eram,
și una și aceeași făptură (Moment de nuntă). —
sau o sublimă lamentație :

Numai eu fără de păsări cînd șuier,
din mine ploaie, nu, nici zăpadă,
nici apă de botez, de spălat mirii,
numai eu fără frunze și flori,
fără fructe risipindu-le,
fără tine mereu numai eu în apus,
șoväind înspre capăt, numai eu
stins arzînd pe dealul de patimă (Lamentație sublimă).

Din trinitatea vin, cîntec, femei — *Cârneci reține doar ultimul termen — pe care îl transformă în entitate unică și supremă a vieții, creînd o poezie a etern-efemerului feminin. Poetul nu e preocupat decît de bucuriile simțuale, poezia sa fiind expresia setei neistovite de dragoste, realizată la modul ritualic-magic prin rugă, invocație, și gestică simbolică. Dacă la Nichita Stănescu și Ion Alexandru gestul primordial era ascensional, pe verticala spiritului, la Cârneci acesta este coborîtor, pe orizontala trupului, sau de afundare în apele germinative... La primii, esențială este dezmărginirea, aventura spirituală, setea de absolut, obsesia structurilor aeriene ilimitate — poezia lor fiind în egală măsură cîntec, elegie și meditație asupra condiției umane, asupra neputinței cuvîntului de a cuprinde ceea ce Barbu numea „a humei despuiare", pe cîtă vreme la Cârneci (și nu numai la el) esențială este trăirea senzațiilor primare, contopirea osmotică a omului cu elementele naturale, materiale — generatoare de certitudini solare... Versurile lui Cârneci sînt pline de lumină, prea multă lumină, ceea ce duce adeseori la ștergerea contururilor. Poetul lucrează cu o culoare unică, uluitor de puternică, din care nu se pot desprinde decît nuanțe, cîteva nuanțe. Tehnica clar-obscurului este total și voit ignorată. În aceasta constă dealtfel atît puterea, cît și slăbiciunea artei sale. A explica viața și a concepe poezia numai prin senzație este, totuși, un act temerar pe care critica se cade să-l sublinieze. Cârneci vine cu o experiență proprie de viață, fiind — pe planul artei — un epicureu extrovertit. Versurile sale sînt expresia preaplinului vieții. De aceea ele se înlănțuie cu ușurință, organizîndu-se fie în tiparele clasice ale sonetului, fie liber — după cum îi impune însuși conținutul clocotitor de viață... Cele mai multe din aceste versuri sînt cantabile, realizîndu-se și în acest fel o anumită dispoziție emoțională, pe linia aceleeași „tainice oficieri" — care constituie sîmburele esențial al poeziei realizată de Radu Cârneci...*



FRANYO ZOLTAN :

cronica traducerilor

*

„RUMÄNISCHE LYRIK" *)

Zoltán Franyó, acest maestru prestigios al mesajului poeziei noastre în limba germană şi maghiară, a făcut să apară recent la Viena volumul antologic Rumänische Lyrik, *care se afirmă drept icoană sintetică a unui secol de poezie românească. Antologia se deschide cu un cuvînt de Franz K. Franchy şi o prefaţă cuprinzătoare, semnată de Perpessicius.*

Fidelă în liniile ei mari, „Rumänische Lyrik" apare stufoasă şi primitoare cînd ajunge la ultimele decenii, numărînd 114 poeţi.

Traducătorul, scriitor cu o vastă experienţă de interpretare a poeziei, a fost animat de o adevărată voinţă demonstrativă. Criteriile sale sînt cele ale unei crestomaţii pentru uzul lectorului de limbă germană dornic să întrezărească valorile lirice noastre. Fiindcă, fără îndoială, Zoltán Franyó izbuteşte un adevărat excursus *de la Alecsandri pînă în prezent, oferind o temelie preliminară înţelegerii estetice a acestei poezii, fără de care textele tălmăcite ar fi fost doar nişte forme şi imagini arbitrare.*

Dar pentru a verifica în ce măsură arta l-a favorizat pe traducătorul timişorean, să căutăm comparativ aproximaţiile şi suprapunerile în opera lirică a celor mai înalte coloane ale poeziei noastre, respectiv Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia şi Ion Barbu.

Salutam acum treizeci de ani în Zoltán Franyó pe tălmăcitorul autentic al lui Eminescu în germană, entuziasmat de versiunea „Luceafărului". După atîţia ani, comparînd textul din antologie cu versiunile germane ale lui Orendi-Homenau şi A. M. Sperber, constatăm că prima noastră impresie rămîne nealterată.

In „Rumänische Lyrik" Franyó Zoltán transpune prea multe poeme eminesciene epice. De aceea ne vom opri la poezia „Revedere", care, prin caracterul ei folcloric este o piatră de încercare pentru tălmăcitorul german, fiind vehiculată într-o adevărată „stare de graţie". Transcriem fragmentar :

„— Wald, mit deinen sanften Seen,
Zeiten, kommen, Zeiten gehn,
Bist du noch so jugendlich,
Immerfort verjüngst du dich.
— Was ist Zeit, wenn schon seit je
Sterne leuchten mir im See ?
Denn ob gut, ob schlecht das Wetter,
Rauscht der Wind durch meine Blätter ;
Ob das Wetter schlecht, ob gut,
Strömt dahin der Donau Flut".

Originalitatea expresivă a lui Bacovia, melancolia sufletului românesc, atmosfera de plumb şi cenuşă, lirismul său aistoric, sînt redate de Zoltán Franyó cu un ton emoţionant. Iată aceste strofe din „Lacustră" :

„Oft hör ich nachts den Regen dort,
Die Stoffe weinen immerfort...
Bin einsam, und mich führt zum Ort
Der Ur-Pfahlbauten ein Gedanke.

Mir scheit, ich lieg auf feuchten Brettern,
In Rücken spür ich Wellenschlag —
Ich schrecke auf, da ich den Laufsteg
Bei Nacht nicht aufzuziehn vermag".

Ni se pare destul de straniu că parcela stabilită în antologie lui Ion Barbu este aproape identică cu cea a lui Niculae Stoian şi D. Trancă. Altfel vocea interioară, obsedantă şi unică, a cerebralului poet intră într-o transfuzie germană surprinzătoare în faimosul „Timbru" :

„Man brauchte eine Weise, geräumig, die wie auch
Das seidenweiche Flüstern ervacht im Salz de Meere.
Die ähnlich wie das Loblied der Engelsgärten wäre,
Wenn Evas Mannesrippen entspriesst der Baum aus Rauch".

Expresia pură blagiană din „Gorunul", oscilînd între reflexe şi imagine, sondînd metafizicul, e transcrisă de Zoltán Franyó cu sensibilitate :

„In der hellen Ferne hör ich aus eines Turmes Brust,
Dem Herzen gleich, eine Glocke tönen —
und im süssen Rauschen
Dünkt es mich,
Als flösse an Blutes statt, mir Stille in den Adern..."

Cu toate că Tudor Arghezi nu apare în culegerea antologică cu poeziile cele mai reprezentative, virtuozitatea cu care Franyó Zoltán cucereşte graţiile textelor argheziene, pe care şi le-a ales, salvează situaţia. Reproducem în acest sens din poezia „Morţii" din „Flori de mucegai" :

„Tote treten hervor...
Unterm Gewölbe, die Glocke am Tor.
Sie sind ihrer zehn,
Die Schulter an Schulter stehn
In ihren Särgen, je zu zweit,
Ohne Mutter, Kreuz und Priestergeleit ;
Nun ziehn sie schlicht
Durch Frost und Mondeslicht.
Zehn wurden aus der Liste gestrichen.
Sie sind ins All entwichen ;
Sie pressen ihre Hände
Auf leere Magenwände.
Sie hungern — doch wissen sie nichts vom Essen,
Sie frieren — und haben die Kälte vergessen.
Infame Zeichen : blaue Wunden,
Werden im Himmel gesunden."

Trebuie să observăm că de cîteva ori memoria selectivă a tălmăcitorului s-a lăsat încărcată cu versurile unor autori care n-au fost îndeajuns subliniaţi de critica şi istoria literară pentru justificarea unui circuit universal. Nu realizăm nici criteriile care au colaborat la omiterea unor poezii fundamentale a marilor poeţi şi la spaţiul copios oferit unor poeţi în evoluţie. O lacună de care se miră probabil însuşi autorul este absenţa cîtorva poeţi strîns legaţi de expresia liricii noastre moderne, ca Ştefan Petică, Matei Caragiale, B. Fundoianu, Camil Petrescu, N. Davidescu, Aron Cotruş, Vladimir Streinu, Simion Stolnicu, Dan Botta, Virgil Gheorghiu, Dragoş Vrînceanu, Anişoara Odeanu, Dragoş Vicol, Ion Frunzetti, Ion Sofia Manolescu, Olga Caba, Alex. Lungu, Tudor George etc.

O nouă ediţie sîntem siguri că va fi „revăzută şi adăugită", înlăturînd orice exaltări în paguba unor valori autentice ale liricii noastre.

PETRU SFETCA

„REGELE MOARE", „ARTA COMEDIEI" „VIJELIE ÎN CRENGILE DE SASSAFRAS"

pe scena teatrului „MATEI MILLO"

cronica teatrală

*

Ultimele spectacole vizionate pe scena teatrului „Mate Millo" sînt de-o structură diferită, cu valenţe scenice deosebite şi din care se reflectă anumite concepţii despre lume şi viaţă, ba chiar despre teatru. E vorba de *Arta Comediei* a lui Eduardo Filippo, *Vijelie în crengile de sassafras* de René de Obaldia şi *Regele moare* de Eugen Ionescu.

Actor şi autor de teatru, regizor, opera dramatică a lui Eduardo de Filippo este legată de neorealism şi se opune, atît esteticii antipopulare, cît şi formalismului. A înfiinţat un teatru San Ferdinando în cel mai sărac cartier al Neapolului, frecventat de oamenii simpli ai oraşului, iar majoritatea lucrărilor sale sînt scrise în dialect napolitan, încercînd să scoată în evidenţă tăria de caracter, noblețea sufletească, modestia şi înţelepciunea acestor oameni.

Privită din perspectiva concepţiei sale dramatice, lucrarea prezentată recent — *Arta comediei* — arată că, de fapt, teatrul trebuie să reflecte viaţa, că viaţa este şi ea, în anumite condiţii, teatru, în sensul cel mai adevărat al cuvîntului. Lucrarea este în aşa fel construită, încît după intrarea actorului *Campesé* în scenă şi în acţiune, rămîne deschisă întrebarea dacă tot ceea ce se petrece este „teatru" montat de actor cu trupa sa, ori realitate adevărată ? De la oamenii simpli pînă la somităţi, de la normali pînă la nebuni, de la preot pînă la medicul ateu, personaje diferite interferează cu dorinţa de-a trăi mulţumiţi şi cu surpriza de-a avea în continuu probleme de rezolvat.

Cu excepţia dialogului de început, din actul I dintre *Excelenţa sa de Caro* şi *Oreste Campese*, care este prea lung, lucrarea se arată a fi bine construită. Cît priveşte interpretarea, regizorul Dan Radu Ionescu a căutat să-i dea unitate, farmec meridional şi un anumit ritm, calităţi însă care nu au putut fi generalizate, pe toată întinderea spectacolului. *De Caro* (Ştefan Iordănescu) şi *Giacomo Franci* (Ştefan Mării) iau, uneori, prea „în serios', sînt prea „marţiali" şi prea puţini „creduli" şi „mobili" — extroversiune temperamentală cu naivitatea şi mobilitatea absolut necesare meridionalului. Cei doi trebuiau să fie mult mai „italieni" decît au fost, cel puţin în unele scene. Discrepanţa dintre modalităţile de expresie ale celor două personaje şi restul interpreţilor creează un gol, care fărîmă unitatea expresivă a spectacolului şi chiar „verosimilitatea" unor scene.

Ne-au plăcut foarte mult Radu Avram în *Oreste Campese*, Miron Neţea în *Quito Bassetti*, Miron Şuvăgău în *Părintele Salvati* şi Geta Iancu în *Lucia Petrella*, cu menţiunea că, în interpretarea „nebunei" sale, utilizarea unor modalităţi de factură maniaco-depresivă şi nu predominant isterice, ar face personajul mai interesant.

Vijelie în crengile de Sassafras e o comedie plină de humor, de *critică humoristică* la adresa multor aspecte ale existenţei noastre moderne, începînd de la gustul pentru literatura şi arta de aventură, concretizat în piesă

prin luptele cu pieile roșii de-acum două sute de ani, dar pe care le savurăm, reactualizate și azi, pe toate peliculele cinematografice și terminînd cu concepția tragico-humoristică despre dumnezeu și multiplele contradicții raționale ce apar în orice teologie, inclusiv cea creștină, credință care pentru omul modern, foarte lucid și critic, se mai menține dintr-o speculație foarte clar exprimată în „pariul lui Pascal" : dacă cred și dumnezeu nu există, n-am pierdut nimic, dar dacă nu cred și el există am pierdut totul ! Humorul cu care se desfășoară toate serbările religioase dirijate de *John-Emery Rockefeller*, analfabet, inteligent de 70 de ani, arată că majoritatea modernilor de azi fac acest „tîrg american" și cu credința, ca să fie siguri că nu pierd nimic, nici pe planul infinitului. E un comerț cu forțe supranaturale, care trebuiesc păcălite, de pe-acum dacă există ! Dacă nu există, atunci cu-atît mai bine !

Despre particularitățile lucrării se pot spune foarte multe lucruri interesante. Ne limităm doar la aspectele esențiale ale humorului ei. După cum știm, humorul izvorăște dintr-un contrast între realitate și idealitate, între ceea ce sîntem și ceea ce vrem să fim, între posibilități și dorințe. Acestea sînt și coordonatele comicului ! La humor, contrastul fundamental este acoperit de un văl afectiv, de o emotivitate care însoțește discordanța și care-i dă un aer tragic, sau relativ trist, un *zîmbet-întristat*. În lucrarea lui Obaldia, humorul nu izvorăște numai din situație, din contrastul dintre personaje, ci și din contradicția prezentă în structura psihologică a personajelor. Această structura cuprinde trăsăturile psihologice specifice omului respectiv, cu originea lui socială, ca cultura sa, dar și ideile deosebit de subtile ale autorului, care contrastează într-un mod cu totul simpatic și humoristic cu naivitatea inițială a patronului lor. Iată pe *John-Emery Rockefeller* : piele tăbăcită de 70 de ani, analfabet, inteligent, credincios pînă la un punct, dornic să facă avere etc., dar care, din timp în timp, izbucnește cu considerații de intelectual modern, care știe de toate, de la „hic et *hunc*" și pînă la relativitatea semnificației prezentei noastre pe pămînt, contraste din care reiese un humor trist și savuros pe care-l gustă, atît adolescenții cît și bătrînii, treziți la realitate de contradicțiile puse față-n față, de oameni care după 50 de ani încep să creadă, fie și tactic, în ceva ! !

Spectacolul a fost bine conceput și dirijat de *Emil Reus*, (cu *Doina Almășam-Popa* — scenograf). Există două momente în spectacol care ar trebui subliniate în mod deosebit pentru mijloace scenice și actoricești : în partea întîi, monologul în versuri al lui *Mariam* (Mihaela Buta), iar în partea a doua, căsătoria ei cu doctorul *Butler* (Ternovici Alexanadru) și moartea ei, a căror atmosferă de seriozitate prezentată „tragicomic" cu sublinierea aspectelor tragice dă piesei și spectacolului o semnificație și valoare deosebită.

Prin coordonatele sale principale, spectacolul se sprijină pe umerii a doi actori : *George Leahu* în Rockefeller și *Elena Simionescu* în *Carolina Rockefeller*, dar plac și dau un farmec personal, specific personajelor interpretate : *Ternovici Alexandru*, doctorului William Butler și Mihaela Buta — *Mariam* — „Puștoaica — trage la — fix".

Regele moare de Eugen Ionescu este drama existenței omenești, a „Omului" de pretutindeni, care după ce a inventat roata, oala, a făcut războiul troian, mașina cu aburi și cu explozie, a descoperit curentul electric, energia atomică și a realizat rachetele cosmice, trebuie, totuși, să moară. Moartea altora ne apare ca un fenomen natural, firesc. Stingerea noastră o privim ca o nedreptate singulară, ca o excepție și începem să-i căutăm sensul. Trecerea aceasta periodică de la viață la moarte și de la moarte la viață este o lege universală, ori un reflex al absurdității condițiilor vieții pe pămînt. Fie că e vorba de o lege, ori de un fenomen absurd, situația este deopotrivă de tragică. Iar dacă suferim, murind, dacă ne pare rău că viața se sfîrșește cîndva, înseamnă, totuși, că ea e frumoasă, e plăcută și o regretăm. De-aci coșmarul pe care-l trăiește *regele Berenger* — i s-ar putea zice oricum — cînd își face bilanțul realizărilor, în fața morții. Pentru că, deși autorul nu o spune, totuși reiese, din toată problematica lucrării, că valoarea omului pe pămînt depinde de realizările pe care le lasă urmașilor.

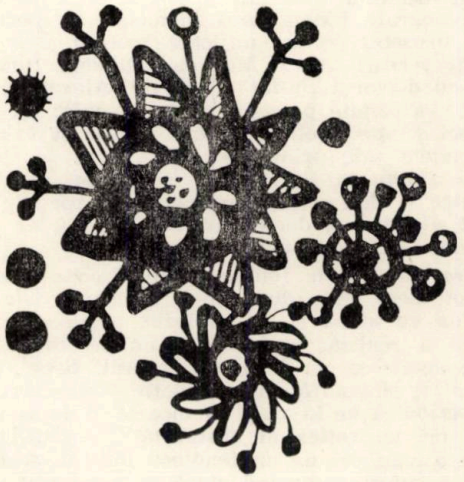
Regizat artistic și scenografic de *Mircea Maroșin* — unul dintre cei mai competenți oameni de teatru pe care-i avem astăzi — spectacolul s-a desfășurat unitar și atractiv, cu toate dificultățile legate de o acțiune trecută,

retrospectivă și de o amenințare ce vine din față, fără să determine din partea celor ce se tem de ea, activități mai precise. Prin scenografie și limbaj, regele acesta, apare clar, ca un om la toate nivelele existenței. Împărăția lui a fost primitivă, apoi strălucitoare iar, azi, în decrepitudine. Ea seamănă însă, cu domiciliul familiar al fiecăruia dintre noi și cu problemele existenței umane legate de viață și de moarte.

Piesă filosofică, dificilă cu o problematică predominant teoretică și cu mișcări eficiente căutate sau secundare, spectacolul teatrului timișorean se menține la un nivel artistic deosebit — deși așa cum era de așteptat, nu place decît intelectualilor, de la un anumit nivel în sus, ca și spectacolul *Oedip salvat* de Radu Stanca. Cele două premiere — Ionescu și Stanca — după opinia noastră, constituie cele mai bune spectacole ale omului.

Este deosebită interpretarea regelui de către Gheorghe Leahu, care utilizează cele mai expresive mijloace scenice de exteriorizare a unui conținut psihologic și de captare și cucerite a spectatorului : vocea cu vibrațiile și culoarea ei, în raport cu situația scenică, accentul, pauza și mișcările expresive ale corpului exteriorizate multiplu, în colaborare cu sensul logic, și cu expresia vocală. Au menținut ridicat nivelul spectacolului toți actorii distribuiți : *Florina Cercel-Perian* (Regina), *Mihaela Buta* (Regina Maria) *Vladimir Jurăscu* (doctorul), *Victoria Suchici* (Julieta) și *Emil Reus* (Guardul) — nivel care se deteriorează și estompează, cînd capacitatea interpretativă a actorilor este mediocră, iar tensiunea intelectual-afectivă scade, mai ales într-o piesă, în care intriga aproape că nu poate fi povestită. Cu actorii enumerați, sîntem siguri că spectacolul își va păstra prospețimea și atracția intelectuală de la premieră.

N. D. PÂRVU



WILLIAM MARIN :

istorie
literară
documente
*

Gruparea literară democratică şi antifascistă „VREREA"

În anii deceniului al IV-lea din secolul nostru cînd pe plan mondial se desfăşura apriga confruntare dintre forţele întunecate ale fascismului, pe de o parte şi cele ale democraţiei şi progresului, pe de atlă parte, cînd ţara noastră era ameninţată grav de expansiunea imperialismului nazist, cei mai valoroşi intelectuali români s-au găsit alături de clasa muncitoare şi de alte forţe patriotice. Gruparea literară „Vrerea" constituită la Timişoara în anul 1932 s-a aflat şi ea în tabăra forţelor democratice, antifasciste, forţe care au militat cu fermitate împotriva hitlerismului şi a curentelor extremiste de dreapta din ţară.

Iniţiativa întemeierii acestei grupări a aparţinut unui mănunchi de tineri intelectuali români, în frunte cu talentatul publicist democrat Ion Stoia Udrea. Membrii acestui grup au înfiinţat la 24 mai 1932 săptămînalul de informare politică, economică şi culturală „Vrerea". [1])

După cum rezultă din cercetarea colecţiei publicaţiei periodice „Vrerea" şi după cum a arătat, acum un an, într-un interviu, Ion Stoia-Udrea, grupul îşi propunea două mari obiective. Primul „de a găsi şi grupa elementele culturale româneşti legate de Banat, care să poată crea o atmosferă culturală superioară provincialismului mediocru şi desuet, existent atunci în Timişoara" şi în al doilea rînd, „orientarea mişcării spre o ţinută socială şi politică sănătoasă". [2]) O asemenea orientare politică şi socială cerea neapărat — după cum arăta şi I. S. Udrea — „ruperea definitivă cu toate partidele burgheze şi apropierea de literatura şi gîndirea progresistă a acelei epoci". [3])

Primul contact cu ideile şi literatura progresistă şi de stînga l-au luat iniţiatorii „Vrerii" încă în anii studiilor făcute în ţară precum şi în diferite centre din străinătate. Întorşi în ţară, ei vor stabili legături cu viguroasa mişcare muncitorească din Banat. [4]) De altfel, printre primii colaboratori ai gazetei „Vrerea" îl întîlnim pe socialistul de stînga Traian Novac, vechi şi bine cunoscut activist al mişcării proletare bănăţene. [5])

În primul număr al gazetei se expun într-un editorial unele din ideile călăuzitoare ale grupării „Vrerea" : „E vremea să fie rostite făţiş adevărurile.. Fie doar delicate, fie chiar ruşinoase. De un deceniu practicăm filozofia statului (burghezo-moşieresc — n.n.), ascundem adevărurile care ne sînt ne-

[1]) „Vîrste cărăşene", nr. 1, din 1968. Interviul acordat de I. S. Udrea, profesorului I. Oallde, p. 16.
[2]) Ibidem, p. 17—19.
[3]) Ibidem.
[4]) Ibidem, p. 19.
[5]) „Vrerea", din 25 iunie şi 6 noiembrie 1932.

plăcute. Ca şi cînd, prin aceasta le-am putea suprima. Ca şi cînd nu am fi avut destul timp să învăţăm că bolile tăinuite nu se vindecă niciodată". [6]) După ce se arată, în continuare că există maladii grave în cultură, politică, în economie" care sînt tăinuite, se scoate în relief faptul că gazeta doreşte să facă cunoscută realitatea ori cît de neplăcută ar fi ea. [7]).

Din lectura primelor numere ale gazetei se poate constata că redactorii ei, situîndu-se pe poziţii democratice şi animaţi de simpatie profundă pentru masele populare au luat poziţie cu curaj în problemele actuale. Ei au demascat cu vigoare crunta exploatare a muncitorilor de la uzinele U.D.R. din Reşiţa scoţînd în evidenţă totodată marile beneficii ale acţionarilor. [8]) Gazeta a intervenit cu hotărîre în favoarea minerilor pensionari din Steierdorf care de şase luni nu mai primeau modestele lor drepturi băneşti. [9]) În paginile „Vrerii" găsim, de asemenea, o popularizare a succeselor obţinute de muncitori în organizarea lor sindicală. [10])

În mai multe articole, gazeta a luat atitudine împotriva măsurilor brutale de represiune ale autorităţilor contra comuniştilor. Într-un editorial întitulat „Răscoliri", autorul care semnează cu iniţialele I.S.V., ocupîndu-se cu prigoana brutală anticomunistă, notează, pe bună dreptate : „Forţa nu rezolvă niciodată nimic. Ea poate să întîrzie doar o desfăşurare de evenimente (sau s-o grăbească — n.n) dar nu să o nimicească pentru totdeauna. Dimpotrivă reprimarea unui curent sau a unei mişcări prin forţă, dezvoltă o reacţiune şi mai puternică". [11])

Într-un editorial întitulat „Partidele", autorul care semnează V. Grăniceru (e probabil un pseudonim — n.n.) face o analiză pertinentă a caracterului ciuntit şi iluzoriu al democraţiei din România burghezo-moşierească. Deşi autorul nu se situează pe poziţii marxiste el sesizează totuşi multe din gravele carenţe ale regimului politic din acea vreme. După ce arată cu amărăciune modul în care guvernele îşi „creează" parlamentele, el conchide : „Avem cea mai liberală constituţie din lume şi cele mai democrate legi şi totuşi voinţa poporului este inexistentă la noi". [12])

Ocupîndu-se de prigoana anticomunistă, V. Grăniceru condamnă aceste măsuri represive. „Şi totuşi — scrie el — constituţia noastră garantează şi libertatea ideilor şi libertatea alegerilor iar d. Vaida (om politic naţional-ţărănist, pe atunci prim-ministru — n.n.) s-a exprimat recent într-un interviu că la noi nu sînt comunişti ci numai nemulţumiţi. Dacă este aşa, îl întrebăm pe d-l Vaida oare n-ar fi mai bine, mai civilizat să potolească nemulţumirile... decît să aresteze şi să schingiuiască pe la poliţie." [13]) Articolul, din care s-au citat aceste fragmente este remarcabil şi prin dezvăluirea caracterului antipopular al partidelor burgheze, a politicianismului rapace caracteristic lor.

Un merit de seamă al gazetei îl constituie şi poziţia ei fermă antihitleristă. În articole şi comentarii, ca : „Germania în ajutorul războiului civil", [14]) „Dictatura în Germania", [15]) „Reînvie militarismul", [16]) „Frontul comun al stîngii contra fascismului german" [17]) şi altele se demască cu vigoare pericolul hitlerist şi al militarismului german.

Luînd poziţie împotriva tendinţelor unor cercuri reacţionare din Franţa care erau pentru o înţelegere franco-germană îndreptată contra Uniunii Sovietice, „Vrerea" scria : „Hitleriştii speră că în felul acesta, Franţa îşi va da învoirea pentru reînarmarea Germaniei, care acum se îndreaptă împotriva Rusiei. *Am dori însă să ştim cine garantează că Germania o dată înarmată nu-şi va schimba părerea pornind împotriva Franţei ?*" (Subl. ns.) [18]) „Vrerea"

---

[6]) Ibidem, din 21 august 1932.
[7]) Ibidem.
[8]) „Vrerea", din 8 august 1932.
[9]) Ibidem, din 22 august 1932.
[10]) Ibidem, din 5 septembrie 1932.
[11]) Ibidem, din 25 iunie 1932.
[12]) „Vrerea" din 9 iulie 1932.
[13]) Ibidem.
[14]) Ibidem, din 16 iulie 1932.
[15]) Ibidem, din 15 septembrie 1932.
[16]) Ibidem.
[17]) Ibidem, din 9 iulie 1932.
[18]) Ibidem, din 8 iunie 1932.

demasca, după cum vedem, încă în 1932 o orientare mioapă a oamenilor politici burghezi francezi care va duce această țară la catastrofa din vara anului 1940.

Dar redactorii „Vrerii" nu s-au limitat numai la luarea de poziție prin intermediul scrisului ci au participat și la întrunirile politice inițiate de mișcarea antirăzboinică aflată sub îndrumarea Partidului Comunist Român.

Astfel, la marea întrunire antirăzboinică ținută la Timișoara în ziua de 28 august 1932 în sala „Novotny" organizată sub directa îndrumare a P.C.R., printre cei 1500 de participanți găsim și pe Ion Stoia-Udrea, directorul gazetei „Vrerea" care a făcut parte din comitetul de inițiativă. [19]) I. S. Udrea a fost unul dintre oratorii acestei întruniri, alături de alți publiciști și intelectuali români, maghiari, germani și evrei. Adunarea s-a încheiat prin adoptarea unei moțiuni prezentate în numele comitetului de inițiativă de Ion Stoia-Udrea. Directorul gazetei „Vrerea" a fost ales și în comitetul provizoriu al Ligii împotriva războiului constituit la Timișoara în ziua de 28 august 1932. [20]) Gazeta „Vrerea" a popularizat apoi acțiunile întreprinse de acest comitet. [21])

După ce au apărut 19 numere ale săptămînalului, „Vrerea" își schimbă la începutul anului 1933 profilul, transformîndu-se într-o revistă literară și social-politică. Cu acest profil, „Vrerea" a apărut în anii 1933—1937 și 1945—1947.

În jurul revistei s-au strîns treptat numeroși intelectuali cu convingeri democratice iar unii chiar cu vederi marxiste. Printre colaboratorii revistei în anii 1935—1937 găsim publiciști democrați ca Iosif N. Méliusz, Virgil Birou, Zoltan Franyo precum și artiștii plastici Catul Bogdan, Ștefan Gomboșiu, Romulus Ladea, I. Podlipny, I. Servatius, Nicolae Brana și alții.

Este semnificativ pentru orientarea democratică a revistei și faptul că la redactarea ei au colaborat, în bună înțelegere ani de zile, publiciști români, maghiari și de alte naționalități. Revista a respins cu hotărîre ideile șoviniste și antisemite propagate de fasciști. În articolele combative, scrise de Radu Urlățianu („În jurul psalmului 55 al lui David zis Psalmus hungaricus", [22]), Iosif Murgă („Numerus valachicus") [23]), ș.a.

Dintre articolele cu caracter antifascist se remarcă cel întitulat : „Scriitori germani emigrați' de Iosif N. Méliusz care a demascat cu vigoare regimul nazist din Germania. [24])

Partea literară a revistei a avut un conținut net progresist. Ion Stoia-Udrea, directorul revistei a publicat cîteva lucrări direct inspirate din viața și lupta muncitorilor. Astfel, poemul „Cîntecul uzinei" publicat în 1935 a fost inspirat din viața muncitorilor reșițeni. [25]) A doua parte a poemului n-a mai putut apare din cauza opreliștilor puse de Siguranță. [26]) Tot din viața proletariatului sînt inspirate și schița „Poveste de crăciun" și nuvela „Destinul glumește", ambele semnate de Ion Stoia-Udrea. [27])

Printre lucrările beletristice inserate în paginile revistei pot fi citate și versurile lui Aron Cotruș („Horia"), tălmăcirile din Eminescu în limba germană, realizate de Zoltan Franyo, o schiță istorică semnată de Iosif N. Méliusz („Năpraznica moarte a lui George Dozsa"). [28])

Orientarea înaintată a revistei s-a manifestat și în selecția autorilor de peste hotare care și-au găsit tălmăcirea în paginile ei. Astfel, au fost traduși

---

[19]) „Vrerea", din 5 septembrie 1932, ediție specială.

[20]) Din acest comitet au făcut parte, între alții și Ing. I. Cristescu, profesor la Școala Politehnică din Timișoara, arhitectul Victor Vlad, poetul Iosif Méliusz, scriitorul Franyó Zoltán, sculptorul Ferdinand Gallas, dr. Victor Déznai directorul Liceului israelit din Timișoara, d-na Sofia Faur, ziaristul Ștefan Hertzka, activiști ai P.C.R. și alții. („Vrerea, din 5 septembrie 1932).

[21]) „Vrerea", din 6 noiembrie 1932. În urma acestei activități Ion Stoia-Udrea a fost un timp arestat. („Vîrste cărășene", nr. 1/1968).

[22]) „Vrerea", nr. 2, din 1933.

[23]) „Vrerea", nr. 1—2 și 3—4, din 1935.

[24]) „Vrerea", nr. 3—4, din 1935.

[25]) „Vîrste cărășene", nr. 1, din 1968, p. 20.

[26])) Ibidem.

[27]) Ibidem.

[28]) „Vrerea", nr. 1—2, din 1935 și 5—12 din 1935.

în limba română mai mulți scriitori sovietici, ca Vjatceslav Șișcov, Alexander Nevjerov, Vsevolod Ivanov ceea ce reprezenta un act de curaj din partea redacției „Vrerii". [29])

Printre poeții progresiști tălmăciți, merită subliniată creația lui Ernst Toller, poet luptător, fost președinte al guvernului Republicii Sovietice Bavaria în 1919. Ion Stoian-Udrea a ales pentru cititorii revistei sale capodopera marelui poet german-evreu „Cartea rîndunelelor" scrisă de acesta în 1923 în închisoarea din Niederschönenfeld". [30]) În 1936 Udrea va edita într-un volum separat această operă a poetului militant comunist aflat în acea vreme în emigrație. [31])

O luare fermă de poziție împotriva ideologiei sălbatice a rasismului propagat cu atîta insistență de hitleriști a însemnat tălmăcirea unor poeți negri militanți din S.U.A. de către Ion Stoia-Udrea. În paginile „Vrerii" au apărut astfel versurile străbătute de revoltă clocotitoare ale lui Langston Hughes, Claude McKay, Fenton Johnson, Joseph S. Cotter jr. Waring Cuney, Frank Horne și alții. [32])

Deși în anii 1937—1944 revista „Vrerea" și-a suspendat apariția, gruparea constituită în jurul ei nu s-a destrămat. Unii membrii ai grupării au publicat lucrări cu orientare antihitleristă ca de pildă, cartea „Marginale la istoria bănățeană" de Ion Stoia-Udrea unde, între altele, este demascată poziția antiromânească a scriitorului bănățean nazist Karl von Möller. Acest fascist notoriu care încă din 1922 avea legături cu naziștii din Germania și care începînd cu anul 1932 a fost primul gauleiter al Banatului și-a permis într-o carte să aducă insulte poporului român dar a primit riposta lui I. S. Udrea prin articolul „Justificări periculoase" inserat în cartea mai sus amintită. [33]) Un răspuns ferm dat rasismului și antisemitismului, o dezvăluire documentată a inconsistenței sloganurilor acestei ideologii obscurantiste se găsește în cartea lui Franyo Zoltan „Zsidogyülölet" apărută în 1940. [34]) Apariția în 1940 a acestor două lucrări ferm antihitleriste, cînd se părea că Germania nazistă va putea deveni stăpîna Europei, dovedea curajul civic al celor doi autori timișoreni.

Printre actele de curaj ale grupării „Vrerea" se numără și editarea în 1942 a unui volum întitulat „11 poeți bănățeni" în care au văzut din nou lumina tiparului numeroase poezii inspirate din viața proletarilor și tălmăciri din Walt Whitman, Langston Hughes, Claude McKay, Fenton Johnson și Waring Cuney. [35])

După doborîrea odioasei dictaturi militare-fasciste a lui Ion Antonescu și alungarea trupelor hitleriste din țară, membrii grupării „Vrerea" și-au pus condeiele în slujba revoluției militînd cu hotărîre împotriva forțelor reacționare. În anii 1945—1947 revista „Vrerea" apare din nou aducîndu-și contribuția la făurirea unei culturi noi puse în slujba poporului. Opera nobilă de promovare a unei culturi progresiste făcută timp de peste un deceniu de membrii grupării „Vrerea" în Banat este continuată azi de revista „Orizont", unde colaborează și foști membri ai grupării „Vrerea".

[29]) Ibidem, nr. 1, din 1934, nr. 2, din 1933, nr. 3—4, din 1935, ș.a.
[30]) Ibidem, din ianuarie 1933 (nr. 1).
[31]) Editura „Vrerea", ca supliment al revistei.
[32]) „Vrerea", nr. 4—8, din 1934.
[33]) Ion Stoia-Udrea: „Marginale la istoria bănățeană", Editura Istitutului cultural de vest, Timișoara, 1940.
[34]) Franyó Zoltán: „Zsidogyülölet", Editura „Uj Genius", Arad, 1940.
[35]) Ion Stoia-Udrea: „11 poeți bănățeni", Editura „Vrerea", Timișoara, 1942

AUREL COSMA

COMPOZITORUL NICOLAE URSU (1905–1969)

Cînd l-am întîlnit, în toamna anului 1968, pe Nicolae Ursu, mult talentatul compozitor bănăţean şi animatorul corurilor de ţărani, mi-a vorbit cu deosebit elan despre planurile sale muzicale, fără să bănuim atunci că o boală implacabilă îl măcina pe ascuns şi îi pregătea sfîrşitul fatal la o vîrstă încă dinamică şi de un remarcabil potenţial creator. A murit în plină afirmare a puterii sale spirituale şi a dorinţei de a dărui poporului lucrări corale prelucrate din melodiile ce le-a cules cu răbdare de albină din ogorul fecund al folclorului. Firea blîndă, modestă în manifestările sale artistice, a evitat întotdeauna zgomotul publicităţii şi a căutat liniştea tăcută a mediului rural de unde îşi scotea motive de inspiraţie.

Urmaş demn al marilor săi înaintaşi bănăţeni, a început şi Nicolae Ursu să strîngă folclor muzical după metoda lui Tiberiu Brediceanu (1877—1968) şi să prelucreze melodiile populare la nivelul compoziţiilor culte, fără să se lase influenţat de romantismul tradiţional al lugojenilor. El a imprimat în valorificările folclorului nota personalităţii sale, armonizînd corurile în tonalităţi majore. De la Ioan Vidu (1863—1931) a moştenit sistemul de a compune coruri pentru ansamblurile rurale, cu efecte de acorduri pline de sonoritate şi de vibraţii răscolitoare care să înalţe sufleteşte pe cei ce le ascultă. Contactul direct cu Sabin Drăgoi (1894—1968) i-a deschis însă drumul spre alte concepţii muzicale. Chiar şi în maniera sa de a gîndi şi de a exprima polifonic melodiile folclorului bănăţean se observă accente de armonizări după modelul folosit de compozitorul Drăgoi, fostul director al conservatorului din Timişoara, a cărui colaborator direct i-a fost o perioadă lungă de ani.

Nicolae Ursu, fiu de ţărani din satul Şanoviţa (judeţul Timiş) unde s-a născut la 4 iunie 1905, de mic a îndrăgit muzica populară, crescînd şi trăind în atmosfera melodiilor răspîndite de bătrînii cîntăreţi şi mai ales de corurile de plugari.

In anul 1922 s-a constituit sub preşedinţia lui Ioan Vidu şi la stăruinţa compozitorului Iosif Velceanu (1874—1937): „Asociaţia corurilor şi fanfarelor române din Banat", cuprinzînd 200 de coruri şi 60 de fanfare, în afară de cele o sută de coruri din Banatul iugoslav. Majoritatea imensă a acestora erau de factură curat ţărănească, iar unele din ele fiind conduse chiar de dirijori ţărani. După terminarea studiilor şi venirea sa la Timişoara, Nicolae Ursu a simţit o vădită vocaţie de a se ocupa de dezvoltarea acestei reţele de coruri săteşti şi de pregătirea cadrelor muzicale ridicate din elementele dotate ale păturii rurale, care să asigure o bună funcţionare şi afirmare la nivelul muzicii culte. La acest îndemn a mai contribuit şi efectul grandios al sărbătorii cîntecului românesc ţinută în toamna anului 1936 la Timişoara, unde corurile noastre ţărăneşti au repurtat succese, care au stîrnit admiraţia unanimă a publicului meloman.

Nicolae Ursu şi-a făcut studiile medii la liceul din Lugoj, iar după terminarea lor, în 1924 s-a dus la Cluj, unde a urmat şi terminat studiile superioare atît la facultatea de drept, precum şi la conservatorul de muzică şi de artă dramatică. De doctoratul juridic nu s-a folosit, ci numai de diploma de profesor, predînd lecţii de muzică la liceele din Cluj. In 1936 s-a întors în Banat şi de atunci a funcţionat neîntrerupt ca profesor de muzică la Timişoara, mai întîi în cadrul învăţămîntului secundar, iar de la finele lui 1940, la conservatorul care se refugiase din Cluj în Banat. După ce se înfiinţase pe lîngă institutul pedagogic din Timişoara o facultate de muzică, Nicolae Ursu a trecut ca profesor la această facultate.

Pe Nicolae Ursu l-am cunoscut în 1936, imediat după sosirea sa la Timişoara. Am desfăşurat împreună cu el în anii următori lucrări de cercetări monografice în cadrul „Institului social Banat — Crişana". El a umblat prin satele bănăţene, individual sau cu echipe organizate de acest institut, făcînd anchete şi învestigaţii de ordin folcloric. Nicolae Ursu a avut o predilecţie pentru înregistrarea colindelor străvechi. Luînd pildă de la maestrul său Sabin Drăgoi, a realizat o bogată colecţie proprie de diverse melodii culese personal, care i-au servit apoi la compoziţiile şi îndeosebi la corurile sale. Din valea Almăjului şi din părţile sudice ale Banatului a strîns peste trei sute de cîntece şi jocuri populare. O bună parte din ele au fost apoi prelucrate şi armonizate de el.

Dinamismul muzical şi elanul sufletesc al profesorului Nicolae Ursu a dăruit patrimoniului culturii bănăţene o mulţime de compoziţii corale, printre care albumul cu zece colinde şi cîntece de stea pentru cor mixt şi bărbătesc, caietul cu zece coruri populare, şi îndeosebi hora minerilor şi mormînt de erou, apoi numeroase cîntece patriotice şi cîteva suite corale. Muzica lui Nicolae Ursu a fost interpretată atît în ţară, cît şi în străinătate, de coruri şi orchestre filarmonice, fiind răspîndită şi pe calea undelor radiofonice. În multe capitale şi oraşe europene a avut aceleaşi succese mari de la Bucureşti. La propunerea lui George Enescu, care i-a apreciat activitatea şi opera muzicală, Nicolae Ursu a fost răsplătit în 1942 cu premiul Academiei Române.

Legătura sufletească dintre Nicolae Ursu şi marele său prieten Sabin Drăgoi, întărită de-a lungul anilor de rodnică şi intimă colaborare, i-a orientat munca lui Nicolae Ursu în direcţia cercetărilor programate de Institutul etnografic şi de folclor al Academiei condus de Drăgoi. Astfel, a strîns şi a înregistrat folclorul muzical din ţinutul Orşovei, pentru a fi salvate de la dispariţie cîntecele populare din această regiune a Porţilor de fier.

Activitatea sa prodigioasă în prelucrarea şi armonizarea corală a nenumăratelor melodii adunate din Banat, a fost egalată cu munca sa de pedagog şi dirijor. Timp de patru decenii, mai multe generaţii de tineri din învăţămîntul muzical mediu şi superior au fost elevii şi studenţii săi, pe care i-a educat ca profesor pînă la sfîrşitul vieţii. În aceeaşi perioadă a desfăşurat o necontenită activitate de dirijor, instruind şi conducînd numeroase coruri. O deosebită dragoste l-a îndemnat să se ocupe de corurile ţărăneşti care în Banat au o tradiţie şi o existenţă seculară, fiind răspîndite pretutindeni. Cu predilecţie s-a interesat de educarea muzicală a artiştilor amatori, fiind promotorul şi dinamizatorul mişcării şi dezvoltării acestora. A căutat să formeze dirijori de cor şi artişti amatori din rîndurile ţăranilor noştri bănăţeni.

Nicolea Ursu n-a fost numai muzician. In aceeaşi măsură şi cu acelaşi talent remarcabil a activat şi ca publicist. A scris mai ales despre muzică. In „Luceafărul" din Timişoara i-au apărut în mod regulat cronici muzicale, făcînd parte şi din comitetul de redacţie al revistei. El a colaborat şi la revista „Orizont" publicînd studii şi articole documentare despre muzica şi compozitorii din Banat. Conferinţele sale publice şi educative în direcţia aceasta au fost apreciate la înalta lor valoare ca nişte adevărate prelegeri, atît pentru cei iniţiaţi în muzică, precum şi pentru masele largi ale poporului de la sate. Ultimul său articol publicat în ziarul „Drapelul Roşu" de la Timişoara în nr. din 4 august 1968 despre „Corurile bănăţene în epoca începuturilor" a fost introducerea la o serie de studii destinate problemei artiştilor amatori, care l-a pasionat cu putere de obsesie.

Boala şi moartea i-au tăiat firul continuităţii. Condeiul şi bagheta lui Nicolae Ursu au încetat să mai activeze. O mulţime de planuri nerealizate a dus şi depus spre veşnică odihnă în cavoul familial din Cluj.
Ursu a însemnat o mare pierdere.

A decedat la 10 februarie 1969 în Timişoara, iar corpul său neînsufleţit, după onorurile de doliu şi pioasele pomeniri din partea bănăţenilor, a fost dus şi depus spre veşnică odihnă în cavoul familiar din Cluj.

Amintirea lui Nicolae Ursu va dăinui în Banat din generaţii în generaţii, care îi vor cînta melodiile sale corale. Iar monumentul său viu, compus din numeroasele formaţii de artişti amatori, va lua proporţii tot mai mari, evocînd de-a lungul veacurilor ce vor veni personalitatea şi opera acestui fiu de ţărani bănăţeni, care a fost în viaţă iubit şi preţuit de toţi.

Ovidiu Şurianu : „GALBAR“

cărţi
reviste
*

Ficţiunea povestirii constă în insolita întîlnire între un român, aflat, la sfîrşitul secolului XXI, la o bază de cercetări de pe planeta Marte, şi un marţian, căruia viaţa i-a fost întreruptă pe milioane de ani. Ipoteza ştiinţifico-fantastică pe care se bazează extraordinara aventură este cît se poate de ingenioasă : „Am fost, pur şi simplu, redus la o formulă : s-a codificat fiecare atom al fiinţei mele într-un anumit moment, categoria, locul, starea lui exactă, legătura cu ceilalţi atomi, iar codul s-a înscris nu pe o bandă perforată sau pe una magnetică, ci într-un cristal (...) Sînt numere mari, e drept, foarte multe şi foarte complicate, însă numere obişnuite : n-avem de-a face cu infinitul ! Nu ţi se pare verosimil ca un cristal... ? Ei frate ! Doar ai la îndemînă un exemplu clasic : o simplă celulă, un ou, nu cuprinde oare codul genetic al oricărei fiinţe — al unui om, de pildă ?“ (fasc. II, p. 3 şi u.)

Galbar este un erou tragic. Trufaşul marţian pedepsit cu reînvierea pentru vina de a fi fost prea ataşat de planeta natală, trăieşte din nou, de data aceasta cu definitivă disperare, nenorocirea de a nu-i putea iubi decît pe ai săi. Comunicarea sa cu omul pămîntean decurge în perfecte condiţii tehnice. Galbar şi interlocutorul său, Lucian Mirea, îşi aud gîndurile, rostite şi tăcute, fiecare în sistemul său lingvistic ; iau act chiar şi de unele manifestări emotive. Omul îl ştie pe marţian plîngînd sau rîzînd, deşi îl distinge vag. Galbar poartă un costum de protecţie metalic, prin care se distinge doar o anume verticalitate umanoidă şi se presupune, se ghiceşte o prezenţă fizică : „În timpul explicaţiei căutam să-i surprind înfăţişarea, dar interlocutorul mea parcă avea puterea să se învăluiască în întuneric. De cîteva ori, cînd lumina săracă a cadranului de lîngă uşă îi luneca în fugă pe casca de metal, am crezut că dinsting acolo unde trebuie să fie figura o suprafaţă curbă, ca un fel de vizor opac pentru ochii mei de pămîntean“ (fasc. I, p. 20). Dar comunicarea dintre cei doi, desăvîrşită pe planul inteligenţei, nu este destul pentru a-i apropia cu adevărat. Ei rămîn iremediabil singuri faţă în faţă, nu împreună. Drama incomunicabilităţii limbajului a fost depăşită ; îşi vorbesc de la gînd la gînd, dar rămîne ceva inefabil, în subtilă şi infranşisabilă frontiere între suflete : cei doi se înţeleg, dar nu simpatizează.

Foarte bine nuanţat este felul în care se transpun gîndurile marţianului în conştiinţa pămînteanului : „Avea o voce metalică, rece (...) Am tresărit auzind glasul impersonal, metalic al străinului“ (fasc. I, p. 18 şi u). Cele două sisteme semantice sînt perfect reversibile. Dar inefabilul care ar fi trebuit să se reflecte în sistemul uman de semnalizare prin căldura, personalitatea, timbrul particular, armonia muzicală a glasului imaginar, rămîne înafara posibilităţilor de comunicare, rămîne intraductibil. Şi astfel pasionatul marţian trezeşte în celălalt efectul unei înspăimîntătoare răceli.

Poate că ceva s-a defectat în sistemul de relee din care s-a reformat psihicul lui Galbar. Mai degrabă însă, ni se sugerează, el a fost totdeauna un conservator, impresionant prin sinceritatea şi fanatismul ataşamentului faţă de ai săi, primejdios prin refuzul agresiv de a încerca noul, demn de milă prin dorul de semenii săi şi de frumuseţile defunctei sale planete, iscînd groaza prin indiferenţa faţă de locuitorii planetei vecine pe care, deşi îi înţelege, i-ar sacrifica fără nici un scrupul pentru a reînvia măcar parţial lumea lui. Cînd înţelege zădărnicia acestei tentative, cînd îşi dă seama că din planeta sa n-a mai rămas decît pustiul absolut, că steaua pe care se strămu-

* Colecţia „Povestirii ştiinţifico-fantastice, nr. 360, 361.

taseră ceilalți s-a îndepărtat, devenind inaccesibilă în universul în expansiune, îl lasă, cu un rîs amar, pe pămîntean să-l ucidă din greșeală, distrugînd totodată și edificiul prin care vechii marțieni vroiseră să împărtășească ființelor inteligente ce ar veni cîndva pe vechea lor vatră, tainele civilizației lor.

Galbar nu simte nici o clipă, măcar ca pe o eventualitate, dorința de a se integra în civilizația pămînteană. El rămîne claustrat în condiția sa de marțian. Semnificația cuvîntului om este alta pentru fiecare din cele două lumi care-și rămîn străine, paralele, în mod excepțional tangente, dar care nu se împrietenesc, nu fraternizează : „Unde sînt ceilalți ? — Ceilalți ?... Unde să fie ? În Bază și prin stațiuni ; la ora asta doarme toată lumea ! — Aa, nu ei. Oamenii... semenii mei ! Adineaori mai erau încă aici... Adineaori sau ieri, sau..." (fasc. I, p. 19). Traducerea gîndului marțianului în creierul pămînteanului prin cuvîntul „oamenii', foarte exact corespunzător, redă foarte bine paralelismul celor două lumi, limitele comunicării dintre ele. Dialogul inteligențelor, în absența afecțiunii, îl lasă pe individ pradă singurătății și disperării.

Probabil că se pot da și alte interpretări tragediei lui Galbar. Căci, exceptînd introducerea lungă, inutilă și supărător de convențională, precum și unele facilități de limbaj, povestirea scriitorului timișorean Ovidiu Șurianu are subiectul și, în miezul ei, densitatea unei parabole.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Iosif Moruțan : „ECHINOCȚIU LIRIC"

Iosif Moruțan, cunoscutul și prețuitul poet transilvan de acum cîteva decenii, revine în memoria cititorilor cu o nouă carte de poeme. „Echinocțiu liric" este o continuare, firească, a activității sale mai vechi. Esența lirismului său n-a cunoscut schimbări fundamentale. Îl găsim și azi pe poet purtînd aceeași aură de trubadur mesianic, sau una de bohem elegiac, ca în *Era o toamnă amară :* „Pe buzele noastre vinul toamnei era amar, / în noi se jucau coapsele luminii ca o fecioară suavă, / nu-i uit nici azi culorile-i de chihlimbar, / Nu uit setea noastră bolnavă"

În general versul și-a pierdut unele atribute, care țineau de o anumită neîmpăcare, devenind mai calm, uneori, trecînd spre edulcorare. Uneori însă poetul își regăsește o veche strună : „Ardeți toate trupurile mele pe rug / și-n vîlvătăi să ardă, să ardă" dar se consumă în această atitudine, frumoasă dealtfel, dar nu în linia anunțată : „Orga amurgurilor nu mai sună / Pivnicerul nu mai aduce vin / și seară de seară îmi cade din lună / Un vis mai puțin".

O excelentă poezie ni se pare cea care deschide cartea, *Preludiu ;* pe care o citățm integral : Sînt / la orga / ce mare / și cînt/ /Ascultați-mă ! / / Mîine / n-am să mai cînt / la orga / cea mare, / mîinile poate-mi vor fi / vînt și mare".

În cîte o poezie întîlnim o atmosferă de penumbre și mister, cu sonorități ce amintesc de Poe, ca în *Ula-Lu :* „Strigătele veneau de undeva, de departe / departe. / Ghiceam doar numele tău, / Ula-Lu, Ula-Lu... / Poate erai tu, / Erai tu". Alte poeme de dragoste au transparențe de acuarelă și sugestii, de o netăgăduită forță poetică.

Cartea se citește cu plăcerea de a regăsi un poet cu un destin propriu și de a descoperi noi valențe ale talentului său.

TUDOR VÎLCEANU

Viana Șerban : „VERSURI" *)

În efervescența afirmărilor lirice ale epocii noastre, debutul editorial al unei sensibilități femeiești trebuie prețuit ca o posibilitate nouă de transpunere creatoare în zonele de penumbră în care aspectele universului își mai pot ascunde tainele lor de vis și de frăgezime ale frumuseții chiar și în secolul aselenizării. Poezia e o explorare imaginativă a aspirației, a zborului inițial către cunoaștere sau către acțiune și se poate deosebi, cred, o atitudine lirică specific fe-

*) Editura pentru literatură, 1969, 104 pag.

minină, dacă înţelegem prin feminitate tocmai principiul pasiv de participare la viaţă.

Poezia Vianei Şerban stîrneşte asemenea consideraţii pentru că are cel puţin două calităţi fundamentale, perfect adecvate feminităţii — e o poezie a contemplaţiei exterioare, lirică de factură peisagistică, şi e o poezie a clarităţii clasice a gîndirii, în ciuda versificaţiei libere.

Dacă nu luăm în seamă aceste trăsături caractristice ale lirismului său, lectura superficială a versurilor nu poate descoperi frumuseţea latentă, învăluită a metaforelor şi epitetelor sale. Un poem intitulat paradoxal *Absenţa tristeţe* — unul din cele mai feminine şi mai pline de tîlc şi frumuseţe din volum — asociază bunăoară două versuri fără o legătură fireasc㠠la prima vedere :

Îndelungi renunţări se ascund în cîntările trupului,

Absentă tristeţea ameţitoare se culcă peste imagini

Desigur, raţional vorbind, renunţările nu se pot ascunde în cîntări, şi nici tristeţea, oricît ar fi de ameţitoare, dacă e absentă, nu se mai poate culca peste imagini. Dar poezia nu e logică pentru că nici cuvintele nu sînt noţiuni care respectă legea identităţii şi un cititor avizat sesizează numaidecît că trupul nu cîntă numai în cuvinte şi adeseori expresii ale cărnii ascund renunţări şi înhibiţii prelungite în timp din cine ştie care motiv şi tocmai acestea îl fac acum să vibreze, în timp ce tristeţea ameţitoare, chiar şi absentă, adică neformulată în cuvinte, pîlpîie deasupra tuturor imaginilor şi se culcă peste ele, fie pentru a le uita, fie pentru a săvîrşi o profanare tardivă şi nepermisă. Ambiguitatea cuvîntului e în tot cazul plină de sugestii, pînă şi în reprezentarea plastică a personificării... Deşi descriptivă în majoritatea cazurilor, poezia Vianei Şerban e remarcabilă prin învăluirea lucrurilor cu o zăbovitoare aură a contemplaţiei. Exclamaţia adresată copacului („Cîte patimi de sevă alunecă prin trunchiul tău"), te opreşte nu numai la sensul cuvîntului *patimi*, ci şi la seva care poate aluneca insinuant prin trunchi. Consider feminină transpunerea în lirism a acestei prelungiri sensuale a valorii de cunoaştere ce însoţeşte tot ceea ce acţionează asupra eului, suspendarea urgenţei de împlinire a factorilor activi.

Versurile Vianei Şerban sînt pline de semnificaţii multiple şi adînci, dacă cel ce le citeşte nu are idei preconcepute sau nu se grăbeşte să le parcurgă căutînd numai originalitatea expresiei. În fapt se pot da şi astfel de exemple, cum ar fi : *Măduva bătrînă a vîntului* (Delte), *Păianjeni de mare nostalgici / albeau nisipuri şi gînduri* (Coralii), *Culorile dorm / bolnave de lună* (Grădina soarelui) ; *N-am decît cuvinte zvelte-n frumuseţe* (Pace) ; *Izbeşte cu limbă de arome înserarea ; Pe temelia casei se frămîntă ghemuită copilăria* (Emoţii primare) ; *Şi prin vitralii de lumină se cerne / Melodia timpului oxidat ; Albită, firea-şi scurmă unghiile în boabele de grîu* (Belşug) etc.

Folosirea unor noţiuni abstracte atribuindu-li-se virtuţi concrete, uneori personificate, îl consider totuşi un procedeu facil, chiar dacă *„Prinse, cuvintele, sub scoica golului, / Ridică umbrele pe muchii de idei"* (Lebădă neagră), întrucît aptitudinea de a transcrie sentenţioase sfaturi şi îndemnuri în unele din, aş zice meditaţiile sale la imperativ se depărtează fără îndoială de esenţa lirică şi deci modernă a totdeauna interesantelor *Versuri* ale Vianei Şerban, al cărui debut rămîne unul din surprinzătoarele fenomene ale liricii noastre timişorene şi clujene.

N. TIRIOI

Gh. Suciu : „ANTRENORUL ŞI ZEUL"

Noul volum al lui Gh. Suciu, cuprinde, ca şi primul, povestiri : *Antrenorul şi zeul, Scara, Cinci rezistenţe de doi bani, Copacul tăiat.* Caracteristica lor este analiza, introspecţia, meditaţia ; eroii rememorează, îşi revăd biografia sau şi-o împărtăşesc cuiva.

Nik *(Copacul tăiat)* prevede ştiinţific roirile albinelor ; totul decurge cu exactitate de secunde. Semnul îmbătrînirii pare să fie tocmai teama de îndeplinirea prevederilor, amînarea momentului cînd, ştia sigur, va vedea stupii distruşi de şoareci şi păianjeni. Punctul maximal atrage decăderea. Antrenorul Gusti *(Antre-*

norul şi zeul) refuză rememorările — semnul îmbătrînirii, al ieşirii din timpul prezentului, al autoeliminării din colectivul tineresc pe care-l antrena — dar e nevoit totuşi să le accepte.

În *Cinci rezistenţe de doi bani* pe prim plan trece experienţa erotică, la fel în *Scara* — o povestire mai susţinută epic (după schema parvenirii — prezentă într-o bogată literatură). Evoluţia epicului sub forma analizei, introspecţiei, *a declaraţiei şi rememorării* în cele din urmă, rămîne constantă : relatarea unui trecut apropiat prin derularea sub forma expunerii, discuţiilor, amintirii (Adrian îi înfăţişează lui Vangu situaţia sa şi antrenorul îşi aduce aminte de tinereţe. Există un amestec cronospaţial al planurilor şi în *Cinci rezistenţe de doi bani,* unde epicul se dezvăluie sub forma unei scrisori, adică a unui dialog imaginar).

Există, ca fond, o anumită tristeţe, parcă, a bucăţilor şi comparaţia actor — personajul reprezentat de el rezistă în subsidiar, ca idee, în aproape toată proza volumului : „E ca şi cum un actor a avut în tinereţe un succes cu un rol şi continuă apoi întreaga carieră, zeci de ani, să joace acelaşi rol. De pildă, dacă tînăr fiind actorul a avut succes cu un rol de bătrîn, faptele devin dramatice pentru că o dată cu trecerea anilor, unu, doi, trei, va trebuie să se grimeze din ce în ce mai puţin, pînă într-o zi, cînd va ajunge chiar la vîrsta rolului. E destul de chinuitor, dar după ce trece ziua aceea, după ce depăşeşte rolul, cînd actorul e mai bătrîn decît rolul care l-a consacrat, şi va trebuie să se grimeze din ce în ce mai mult, ca să se facă acum mai tînăr, atunci totul devine din ce în ce mai trist" *(Copacul trist).* Or, se pare că o parte a eroilor vor începe tocmai perioada de după identitatea actorului cu personajul său.

Există, apoi, pe undeva, şi o doză de iraţional în prezenţa zeului necunoscut al jocului *(Antrenorul şi zeul)* şi inexplicabilitatea unor fenomene pe care le vedea sau făcea Nik *(Copacul trist).*

Povestirile surprind fapte şi momente aparent banale, de fapt inedite, fără a ieşi totuşi din comun. Cel mai realizat moment este cel despre ploaie (circuitul apei, amintirea necesară a primei ploi, teorii despre apă — „Mi se pare din ce în ce mai mult că a reţine prima ploaie e o datorie elementară ca şi datoria de a-ţi reţine mereu numele „—*Cinci rezistenţe de doi bani* ploaia de aceea poate se ţine minte fiind legată de începutul unui eveniment capital în viaţă — *Scara).*

GH. JURMA

Maria Octavian : „PARADIS ARHAIC"

Maria Octavian debutează editorial cu versuri : „Paradis Arhaic", în care se observă influenţa lui L. Blaga, influenţă pe care o consider interesantă şi revelatoare prin faptul că i-a dezvoltat o sensibilitate feminină surprinzătoare, ce îi permite să nuanţeze multiple idei poetice, în general de structură erotică, ca în acest frumos poem intitulat „În Unic", „De ce iubitul mi-a cerut / să mă apropii de lucruri zburînd ? / Cînd nu se poate întîmpla nici un miracol, / Mă voi tîri îmbrăţişîndu-le / Ca pînă acum ; / Lumina se răni în mersul meu, / Greu de rădăcinile înfipte în miezul pămîntului. / Şi pentru că nu pot fi frumoasă, / În îmbrăţişarea chinuită, / Zborul se definea / Şi toate formele au fost în el. / Există în versurile Mariei Octavian o doză substanţială de expresionism al imaginii poetice extrasă din virtuţile plastice ale lumii concrete şi ale fiinţei. Continuu se suprapun două planuri lirice : al microcosmosului, (privit ca orizont limitat, intim, simbolizat prin acvariu cu peşti : „În acvariu peştii prin ape de ceaţa / Nasc în fiecare zi / Curcubeie, / Fiecare undă de safir / E o scînteie / Prelinsă pe trupul amar. / Ai auzit peştele cum plînge, / Că nu zboară / Înfăşurat de un dor de ape nemăsurat,)... şi al infinitului, al zării, (simbolizat prin ideea de suflet în continuă presimţire de extaz generator de sensuri şi semnificaţii inedite), ce invită la integrarea individualului în general, la desprinderea omului de situaţiile efemere ale vieţii, dar şi la evitarea golului existenţial, care în viziunea poetei devine, „delirul cel mai pur".

Ipostaza de armonie a materiei organizate este demonstrată din unghi de vedere erotic. Trupul iubitei

„e zămislit din iubire și cer", adică din integrarea definitivă în legile morale și în legile ideale ale condiției umane, chiar și atunci cînd „Ore, margini și limite / Apasă ca o băutură tare". sau „Cînd celule se alcătuiesc cu spaima / Spre un alt infinit". Iată poemul „Pslam" ce definește elementul afectiv și ideatic al întregului volum. Nu simțeam nici o teamă / Că razele mă vor apăsa spre adînc / Cutremurînd formele fluide. / Și nici un gînd, și nici o primejdie / Ceața nu vestea. / Ceva a coborît ca un fosnet, / Încercuind, alunecînd în rotogoale — / Îmi umplu brațele cu brățări din cer. / Și trupul s-a răsfrînt într-o agonie de cercuri — Nu putea umbla, nici îngenunchia ; / Pluteam în razele sîngelui meu".

Există desigur unele poezii inegale ca realizare artistică, sau prezența locurilor comune, care nu umbresc însă talentul Mariei Octavian și nici unitatea plachetei, apărută la Ed. Tineretului.

DUMITRU VORINDAN

ATLASUL LINGVISTIC ROMÂN PE REGIUNI (MARAMUREȘ)

vol. I Editura Academiei R. S. România, 1969

Iată că începe să prindă contur unul dintre dezideratele majore ale dialectologiei românești : alcătuirea noului atlas lingvistic român pe regiuni. Importanța acestei opere de interes național și chiar mai larg, romanic, a fost arătată încă în 1958 de către regretatul acad. E. Petrovici, într-un articol privitor la problemele actuale ale dialectologiei românești, iar hotărîrea de a se trece la elaborarea ei a fost adoptată în cadrul Conferinței dialectologilor români, ținută la București, în același an. Noua operă dialectologică, ce se elaborează în prezent prin efortul comun al lingviștilor din București, Cluj, Iași și Timișoara reprezintă un important pas înainte în cercetarea graiurilor și dialectelor limbii române. De curînd a apărut primul volum al celui de al doilea *Atlas lingvistic român pe regiuni*, consacrat uneia dintre cele mai interesante zone lingvistice românești : *Maramureșul*. Elaborat în cadrul Institutului de lingvistică și istorie literară din Cluj, de către un colectiv alcătuit din trei reputați dialectologi români : P. Neiescu, Gr. Rusu și Ionel Stan, această lucrare se înscrie între cele mai de seamă realizări ale geografiei lingvistice românești și romanice. *Atlasul lingvistic pe regiuni. Maramureș (ALRR-Mar.)* este proiectat să apară în șase volume. Primele trei vor cuprinde hărți lexicale, dispuse în ordinea capitolelor din chestionarul general, în cel de al IV-lea vor intra hărți lexicale redactate pe baza materialului cules cu chestionare speciale, volumul al V-lea va cuprinde hărți gramaticale și hărți de ansamblu privitoare la principalele fenomene lingvistice ale subdialectului maramureșan, iar în ultimul volum se va da restul materialului, fără a fi cartografiat. La cele șase volume ale atlasului se va adăuga și un volum de texte dialectale, foarte util pentru studierea sintaxei acestui subdialect.

Primul volum, închinat memoriei savantului clujean E. Petrovici — inițiatorul acestei lucrări — cuprinde, pe lîngă un succint, dar substanțial cuvînt-înainte, redactat de E. Petrovici, o introducere în care se dau informații detaliate cu privire la adunarea materialului, metoda de anchetare a informatorilor, structura atlasului etc. ; se dau apoi destul de numeroase informații istorice, geografice și economico-sociale despre fiecare localitate cercetată, precum și date biografice și antropologice despre subiecții anchetați ; lista localităților anchetate (cu corespondențele dintre *ALRR-Mar.* și *ALR I, ALR II* și *WLAD)* ; o listă de abrevieri ; un indice alfabetic al cuvintelor-titlu ; un foarte util indice alfabetic al termenilor cuprinși în hărți ; corespondențele hărților dintre *ALRR-Mar.* și *NALR-Olt ;* titlul hărților și corespondențele dintre *ALRR-Mar.* și alte atlase lingvistice romanice. Seria hărților este deschisă de harta R. S. România, pe care sînt delimitate cele șapte zone pentru care se vor alcătui atlasele lingvistice regionale, urmează apoi harta fizică a Maramureșului, două hărți pe care sînt notate denumirile oficiale și denumirile populare ale localităților

anchetate, o hartă cu numele colectiv al locuitorilor din satele cercetate și o hartă cu numele colectiv al locuitorilor din regiunea studiată. Apoi urmează cele 239 de hărți lingvistice pentru termenii referitori la corpul omenesc (părțile corpului, boli, însușiri fizice și morale) și la familie (rude, naștere, căsătorie, moarte).

Din cele arătate mai sus, constatăm că autorii lucrării au efectuat cîteva interesante și foarte utile inovații, care diferențiază acest atlas de operele similare mai vechi, și chiar de *NALR-Olt.* În acest sens trebuie să remarcăm mai întîi *indicele alfabetic al termenilor cuprinși in hărți.* Întrucît atlasele lingvistice sînt și lucrări de referință, acest indice ușurează considerabil utilizarea atlasului de către specialiști. O altă inovație foarte importantă făcută de autorii acestei opere este indicarea corespondențelor dintre *ALRR-Mar.* și *NALR-Olt.*, inovație care ar trebui preluată și în viitoarele atlase lingvistice pe regiuni. De asemenea, credem că e mai bine să se dea la început, așa cum au procedat autorii *ALRR-Mar.*, într-o listă separată, corespondențele cu celelalte atlase lingvistice românești și romanice. Binevenite sînt și condensatele micromonografii ale localităților studiate, precum și informațiile privitoare la subiecții anchetați.

ALRR-MAR. cuprinde un valoros material lingvistic, cules din 20 de localități maramureșene. Densitatea rețelei satelor anchetate (pentru) *WLAD* au fost cercetate 8 localități, pentru ALR I, 6, iar pentru ALR II, două, între care se includ și localitățile studiate de G. Waigand, Sever Pop și F. Petrovici, a înlesnit adunarea unui foarte bogat material dialectal, pe baza căruia se va putea elucida pe deplin și problema delimitării subdialectului maramureșean. Totodată, prin comparația cu materialul cuprins în vechile atlase lingvistice românești, se va putea urmări evoluția acestui grai în ultimii 60 de ani. ALRR-Mar. se recomandă, prin acest prin volum, ca o lucrare științifică remarcabilă, ce ar putea servi ca model pentru toate celelalte atlase lingvistice românești pe regiuni, asigurîndu-se astfel unitatea de concepție a acestei fundamentale opere a dialectologiei române.

Nu putem încheia fără să remarcăm precizia tehnică și conștiinciozitatea cu care Întreprinderea poligrafică „Banat" din Timișoara a tipărit această valoroasă operă științifică.

VASILE ȚÂRA

MARGINALII LA O CARTE DESPRE ROMAN

cărți
reviste
străine
*

Apărută în 1927, cartea lui E. M. Forster „Aspecte ale romanului“ [1] este rezultatul unor prelegeri privitoare la roman, ținute la colegiul Trinity de la Cambridge. Rezultă de aici că autorul și-a exemplificat ideile din romanele publicate pînă la acea dată, ceea ce ar putea să constituie un repros adus cărții. Osatura teoretică însă, cuprinde considerații cu aplicabilitate generală și transformă cartea, în ultimă instanță, într-o plastică artă poetică a romanului, un mic tratat de teorie literară aplicată la roman.

În afara utilizării unor termeni neobișnuiți pentru cititorul unei cărți de critică literară, lucru frapant dacă nu se acceptă neobișnuitul drept obișnuit, cartea prezintă încă un ce original : Forster face abstracție de factorul timp — evoluție și timp — cadru social, istoric, politic [2]. Întrucîtva, de aici, cartea ne trimite spre Roland Barthes care procedează similar cu analiza personajelor lui Racine [3] : „analiza pe care o prezint aici nu-l privește cîtuși de puțin pe Racine, ci numai pe eroul racinian : ea evită să deducă opera din autor și autorul din operă ; este o analiză voit închisă . . . [4]). Numai că E. M. Forster face o analiză voit închisă asupra unui număr mare de romane, asupra romanului ca specie literară, exemplificîndu-se dincolo de spațiu, timp, curent literar, apartenență ideologică a autorilor, etc., din o sumă de cărți scrise aproximativ de-a lungul a 200 de ani. Poate că lumea cărții sale ar fi putut fi populată nu doar de autori englezi, francezi, de Dostoievski și Tolstoi, plus cîteva alte nume europene ; s-ar părea însă că Forster evită sistematizările de manieră didactică și deci și tendința spre exhaustiv.

Forster procedează oarecum paradoxal : pornește de la o definire cît mai simplă părînd a elucida problema dintru început („Da, romanul e o povestire“ [5]) ; romanul e o operă în proză de o întindere de 50.000 de cuvinte). Tocmai cînd cititorul pare să fi înțeles că „romanul e o povestire“, fire nevăzute îl îndreaptă spre alte coordonate inclusive și obligatorii pentru ca romanul să fie roman : povestirea lipsită de cordonatele timp, spațiu, valoare „nu duce nicăieri“, e o „tenie, începutul și sfîrșitul fiind arbitrare“.

E. M. Forster este el însuși scriitor, romancier. El înțelege că nu întotdeauna intențiile scriitorului coincid cu sensibilitatea cititorului care recepteză. Mai înțelege și că nu orice cititor poate aceepta factorul mitologic într-o carte, deci că scriitorul trebuie să fie dotat pentru a crea profeția cărții sale și că, în același timp, cititorul trebuie să aibă sensibilitate peste limita spiritului clasificator.

Cînd cititorul pare să fi înțeles că fără profeție și fantezie, fără diversele posibilități de tratare a mitologicului, romanul nu e roman-roman, Forster aduce încă un aspect ; schema și ritmul. Forster nu dă rețete. Acceptă și romanele care urmează un plan inițial, o schemă, și pe cele care curg, care rezultă din îmbogățirea povestirii, numai dacă romancierul știe să dea ritm, deci dacă este un talent, dacă își aude cartea.

„Aspecte ale romanului“ de E. M. Forster nu discută raportul dintre reprezentarea ficțională și realitatea obiectivă (vezi. E. Auerbach „Mimesis“) și nici raportul dintre continuitatea tradiției și discontinuitatea

[1]. E. M. Forster „Aspecte ale romanului“ ELU 1968.

[2]. Lucru apreciat laudativ de M. Călinescu în articolul „Două cărți despre roman“ („Rom. literară“, 1968, nr. 6, pag. 19).

[3]. R. Barthes „Despre Racine“, ELU, 1969.

[4]. Op. cit. pag. 23-24.

[5]. E. M. Forster — op. cit. pag. 48.

ce rupe tradiția (Albérès — „Istoria romanului modern"). Timpul, în cartea lui Forster nu delimitează romanul în tipul de roman cu fabulă (succesiune temporal cauzală) și roman cu sujet (prezentare în ordine artistică a motivelor) așa cum se întîmplă în „Teoria literaturii" a lui R. Wellek și A. Warren. E. M. Forster face o autopsie a romanului unde disecă, rînd pe rînd, organele componente nu pentru a le descrie sistematic și amănunțit culoarea, aspectul, mirosul, ci pentru a afla tainica legătură dintre ele, izvorul vieții. Cartea dă numai cititorului care știe să primească.

STELA MIREL

James D. Hart : THE OXFORD COMPANION TO AMERICAN LITERATURE

Oxford University Press, 1968, 991 pag. ed. a IV-a

În vastul front al culturii contemporane lucrările de referințe : enciclopedii, dicționare, volumele de istorie a diferitelor discipline, sau istoria științei și culturii, bibliografii selective, reviste referative ocupă un larg sector și constituie mijloace importante de informare și documentare.

În ultimii ani numărul acestor publicații este din ce în ce mai cuprinzător, îmbrățișînd domeniile cele mai variate. Printre astfel de lucrări se înscrie în prim plan seria publicată de Editura universității din Oxford, editură de mare prestigiu și cu vechi tradiții, în domenii ca cel al literaturii engleze, franceze, al literaturii clasice, al teatrului, al muzicii etc. Este vorba de cărți ca : *The Oxford Companion to English Literature, Oxford Companion to French Literature, Oxford Companion to Music. Theatre* etc., sau *The Concise Oxford Dictionary of English Literature, The Oxford Dictionary of English Proverbs, A Dictionary of Modern English Usage,* sau *A Dictionary of American Usage* pentru a menționa doar unele titluri din bogata și valoroasa serie de cărți publicate de Editura universității din Oxford.

De curînd am regăsit volumul „The Oxford Companion to American Literature", într-o nouă ediție — cea de a patra —, completată și revăzută. A fost asemenea unei întîlniri cu un vechi prieten pe care nu l-ai mai văzut de mult și apoi odată regăsit, zi de zi cauți neîncetat să afli cum este, cum s-a schimbat, cum a evoluat, îl privești mereu, îi pui întrebări după întrebări.

Imbinînd pasiunea pentru literatură cu soliditatea documentării și cu o luciditate adîncă, James D. Hart *) oferă în cele aproape o mie de pagini o imagine concisă a literaturii americane, vie și bogată. Deși o lucrare enciclopedică și didactică, cartea lui Hart se deosebește de alte lucrări similare, prin faptul că nu se mărginește să dea numai simple informații cu privire la aspectele literare, ci le leagă de viața socială, economică, politică a lumii de dincolo de ocean. Volumul de față nu rămîne un simplu inventar bibliografic. Faptele istorice și culturale, frămîntările sociale se îmbină foarte concentrat cu evocarea persoanei scriitorului și a operei în cadrul epocii respective. Autorul stabilește relații între faptele sociale și cele spirituale, analogii, dă date, informații. Pe lîngă autorii contemporani și din trecut, sînt incluse școli literare, tendințe, curente, genuri literare, diferite tehnici sau termeni literari, universități, colegii și absolvenții lor care au jucat sau joacă un rol în lumea literelor, colecționari de cărți, ziare și reviste, antologii, biblioteci, tipografii. Termenii literari, tehnicile literare sau genurile nu sînt explicați decît în măsura în care au o anumită contingență cu literatura americană sau își găsesc o largă exemplificare la scriitorii americani. Astfel se află explicați, exemplificați și cu referințele respective termeni ca : proză polifonică, monolog interior, culoare locală sau termeni specifici literaturii americane ca *tall tale*, acea anecdotă legată de viața de frontieră.

Biografiile autorilor deși concise sînt foarte cuprinzătoare. Pe lîngă

*)Prof. de literatură americană la Universitatea din California, autorul a mai multor cărți printre care și foarte apreciata lucrare „A History of America's Literary Taste", redactor a numeroase lucrări de literatură amricană și colaborator la diferite reviste de literatură.

acestea volumul conține peste o mie de rezumate ale romanelor americane cele mai importante, a nuvelelor, poeziilor sau pieselor de teatru. Prezentările sînt destul de lungi, au citate mai importante, încît oferă cititorului o imagine completă a operei respective.

Alte informații se referă la premii literare și laureați. Astfel sînt trecuți toți laureații premiului Pulitzer, de la instituire pînă în 1967, ca și laureații premiului Nobel.

Volumul se încheie cu un index cronologic cuprinzînd în paralel personagiile și evenimentele principale ale istoriei literare și sociale, începînd cu *Nathaniel Ward* (1578—1652), care emigrează din Anglia, stabilindu-se în Massachusets, unde formulează primul cod de legi al coloniei, lăsînd totodată și o serie de alte scrieri. Primul fapt consemnat în istoria socială este stăpînirea pe care o pune *Drake* în 1577 pe Noul Albion. Ultimul eveniment literar înregistrat în anul 1968 îl constituie apariția cărții lui Updike, *Couples*, iar în rubrica istoria socială, asasinarea lui *Martin Luther King*. Noua ediție cuprinde informații asupra a 223 de noi autori și 62 de noi rezumate.

The Oxford Companion to American Literature oferă atît specialistului cît și publicului larg cititor un tablou bogat, amănunțit al literaturii americane, cu largi ramificații, care depășește un cadru îngust enciclopedic și didactic, fiind înfățișat în conexiunile multiple dintre fenomenele sociale, politice și culturale.

ADINA ARSENESCU

orizont extern *

JOSEF von STERNBERG

Cinematografia anilor 20 și 30 a înregistrat ascensiunea regizorului Josef von Sternberg ca o traiectorie plină de dinamism, determinînd în mare măsură realizarea filmului ca artă. Născut la Viena în 29 mai 1894, Josef von Sternberg și-a petrecut adolescența în S.U.A., ca fiul unui emigrant. S-a încercat mai întîi în diferite „profesiuni mici". Hotărînd să îmbrățișeze cariera de scriitor, cînd cerul literaturii americane era dominat de Francis Scott Key Fitzgerald, tînărul Sternberg a crezut în primul rînd că va îmbrățișa o profesiune lucrativă. În felul acesta, atenția sa se oprește asupra artei scenarului ; nu izbutește totuși să înregistreze mult visatul succes de lansare și în felul acesta se mulțumește să lucreze în laboratoarele unui studio, unde se familiarizează cu partea tehnică a cinematografiei. În 1925 reușește să creeze primul film, *Salvation Hunters* / Sutele salvării /, o operă experimentală care însă îi permite să-și afirme calitățile de plastician al filmului, gustul său baroc, ca și înclinația spre simbol. Filmul se bucură de un oarecare succes și el atrage atenția lui Charlie Chaplin asupra tînărului regizor austriac ; în curînd Sternberg va realiza cu Edna Purviance filmul *La Mouette*, care însă nu va rula niciodată.

După doi ani, Josef von Sternberg înregistrează primul succes mondial cu pelicula *Underworld* / Lumea din subterană a orașului Chicago /, după un scenariu de Ben Hecht ; ineditul filmului — lumea de gangsteri, cu frămîntările specifice ei, redate psihologic realist, fără înclinația spre idealizare de mai tîrziu din filmul american. În curînd,

succesul cu *Underworld* a fost dublat de acela al unui al doilea mare film mut *The Doks of New-York* / Condamnații oceanului /, o uriașă pictură socială, de un gust rafinat, din lumea declasaților : un marinar și o prostituată.

Marea cotitură din cariera lui Josef Sternberg s-a petrecut în 1930, cînd la Berlin el o întîlnește pe Marlene Dietrich, despre care ulterior el va spune : „Personalitatea ei era determinată de o extremă sofisticare și de o simplitate aproape infantilă". Cu ea în rolul principal realizează romanul *Professor Unrath* de Heinrich Mann, celebra dramă cinematografică *Îngerul albastru*. Marlene Dietrich, în rol de vampă este invenția lui Sternberg, pe care în diferite variațiuni, ca aventurieră, spioană, femeie fatală, veneră, împărăteasă etc. o va reedita în filmele *Inimi arse*, *Blonda Venus*, *Shangai-Expres*, *X-27*, *Împărăteasa roșie*, *Femeia și paiața*, revoluționînd cu ele ecranul. Aceste filme au constituit totodată și un protest vehement împotriva dictaturilor fascizante și ele au însemnat momentele de glorie ale artei cinematografice din primul deceniu al filmului sonor.

În timpul izbucnirii conflagrației războinice de la începutul deceniului cinci, Josef von Sternberg n-a mai avut vigoarea anilor 20 și 30, mulțumindu-se cu crearea unor filme mai mult critice la adresa modului de viață american. Acuma el realizează dramele cinematografice *O tragedie americană* după romanul lui Theodor Dreiser, *Crimă și pedeapsă* după romanul lui F. M. Dostoievski și *Anhatan*, cu multe secvențe extrem de subtile de introspecție psihologică, fără totuși o localizare imediată în tragicul prezent.

După terminarea celui de al doilea război mondial, Josef von Sternberg încearcă să extragă din bogata sa experiență de cineast creator învățătura sa cu privire la film. Este numit profesor de cinematografie la Universitatea din Los-Angeles. În curînd își scrie memoriile. Versiunea lor franceză a apărut în 1966, sub titlul *Souvenirs d'un montreur d'ombres*, arătînd că tînărul care rîvnise cîndva cariera de scriitor nu este lipsit de nerv și precizie nici cînd apucă condeiul. Două premize de bază se desprind din această carte : 1) „Am rîvnit cu fervoare să atrag lumea în universul meu, dar universul meu nu este al celorlalți" și 2) „Nu există nici o piedică să aspir la statutul de artist într-o ramură a artei unde nu este permis să lucrezi singur". Din confruntarea dialectică a acestor premize însă se explică personalitatea lui Josef von Sternberg, despre care s-a spus cîndva : „El crea un film cu adevărat mare cu condiția să nu-și facă de fiecare dată portretul". Și se pare că din clipa în care o întîlnise pe Marlene Dietrich, pentru un deceniu întreg de maxime ardori creatoare, marele film a și fost realizat de el.

Josef von Sternberg s-a stins din viață la vîrsta de 75 de ani la Hollywood, în urma unui atac de cord, în 23 decembrie 1969.

MAX BORN

Profesorul Max Born, laureat al premiului Nobel de fizică din 1954, a decedat în 5 ianuarie 1970 la Goettingen (RFG) după o lungă boală, scurt timp după ce a împlinit 87 de ani.

Discipol al lui Max Planck, el a lucrat mai mult de cinci decenii la construirea marelui edificiu al fizicii matematice contemporane. De la maestrul său, Max Born a preluat ipoteza despre discontinuitatea energiei, conceptul fundamental din fizica modernă a quantelor etc., elaborînd în amănunțime interpretarea statistică a teoriei quantelor.

Profesor de fizică la Universitatea din Berlin și apoi la Universitatea din Goettingen, el a avut marele noroc de a fi împrejmuit totdeauna de studenți geniali. Printre capacitățile de vîrf ale veacului nostru din fizica atomului au ieșit astfel de sub mîna lui mărimi ca Heisenberg, Jordan și Oppenheimer. Max Born este autorul unei teorii despre mecanismul electronic al afinităților chimice; laolaltă cu Oppenheimer, el a elaborat așa numita aproximație Born-Oppenheimer. Opera sa însumează circa două sute de titluri științifice, iar tratatul său de fizică se bucură de o circulație universală.

După venirea lui Hitler la putere, Max Born și-a pierdut catedra și a plecat în exil. Pînă în 1953 el a lucrat în India și apoi în Anglia, la Edinburgh. Cu un an înainte de a fi obținut premiul Nobel, Max Born s-a reîntors în Germania, unde, tot la Goettingen, s-a bucurat de o primire

caldă, creindu-i-se baza materială pentru continuarea investigațiilor sale științifice.

PROTOKOLLE 69

După formula trufașă și temerară a lui Oscar Wilde, imaginația imită și critica inventează. Venind în întîmpinarea acelora care văd în critica de artă o manifestație prin excelență a puterii creatoare, formula permite degradarea operei de artă comentate la rangul unui simplu pretext. Poetul, romancierul, autorul dramatic, dar și compozitorul, pictorul și sculptorul, nu mai puțin actorul, cîntărețul și dansatorul devin tot atîtea existențe lipsite de har divin, în timp ce criticul — atotștiutorul — saltă pe cea mai înaltă treaptă, dominînd tot peisajul creator al artei contemporane.

Tipul criticului în accepțiunea sus amintită este cunoscut, iar un comentar mai detailat (la persoană) inutil. În contrast cu el, se înregistrează, ca o adevărată revelație, modestia acelora care, asemenea lui Otto Breicha, apar înzestrați de la natură cu darul neechivoc de a descoperi în peisajul artistic contemporan prioritatea artistului contemporan. Repetiția de termeni din urmă de altfel nu este întîmplătoare. Față de pasivitatea spiritului care acceptă orice sub titlul de novatorism, dacă tentativele respective sînt însoțite de suficient tapaj în presă și la cafenea artistică, adevărata contemporaneitate constă totuși mai degrabă în experimentarea unor mijloace de expresie din imediata vecinătate a folclorului, a documentului de epocă și a spontaneității creatoare, fie a copilului, fie a marilor personalități artistice din așa-zisele perioade de început de epocă, fie chiar a celor așezați sub tutela lecarului. Un vast imperiu de valori încă insuficient sondate, descrise și clasificate, se deschide în felul acesta investigației estetice. Ultimul număr al anuarului *Protokolle*, redactat de Otto Breicha, este în acest sens reprezentativ. El cuprinde într-un volum de 270 pagini text și ilustrații o seamă de documente vii, atît din folclorul austriac („adunate de Breicha"), cît și din creația lui H. C. Artmann, Friederike Mayröcker, Gerhard Rühm, Peter Matejka, Ernst Jandl, Alfred Gesswein, Josef Mayer-Limberg, Ernst Kein și Alfred Schmeller, toți aceștia poeți din direcția dialectală contemporană austriacă, cît în sfîrșit un număr mare de studii, comentarii și confesii despre arta modernă a unor artiști moderni, printre care graficianul Walter Schmögner, compozitorul Anestis Logothetis, pictorul Kurt Moldovan și psihiatrul Leo Navratil.

Protokolle **69** se citește cu interes și desfătare, iar bogata sa iconografie (o bună parte din ea realizarea tot a lui Otto Breicha-fotograf) se dovedește a fi un mijloc în plus de a pătrunde în intimitatea acestui curent deosebit de interesant de a identifica noutatea creatoare cu spontaneitatea unui spirit creator elevat pentru care, poate, simbolul cel mai adecvat ar fi figura lui Ariel din *Furtuna* lui Shakespeare.

O introducere utilă la acest caiet o constituie studiul lui Alfred Treiber despre poezia dialectală austriacă contemporană (pp. 19—33), în care se încearcă definirea dispunctivă a mijloacelor artistice prin care poeții susenumerați realizează acea IMAGO AUSTRIAE care constituie totodată negarea Austriei establishmentului.

Editura Jugend und Volk, s.p.a. din Viena trebuie felicitată pentru frumoasa ținută tipografică a celor patru volume din *Protokolle*, apărute pînă acum, ca și pentru îndrăzneala cu care anunță pentru viitor cîte două volume pe an ale acestei publicații în continuu progres.

LENAU-FORUM

Specificînd în subtitlu Revistă trimestrială de literatură comparată, *Lenau-Forum*, organ al Societății Internaționale Lenau, editat în redacția lui dr. Nikolaus Britz, își propune drept scop cercetarea și urmărirea multilaterală a relațiilor între opera poetică a lui Nikolaus Lenau și spiritualitatea europeană și americană, mai ales din secolul trecut. Acest scop se impune îndeosebi prin vastitatea intereselor creatoare ale poetului, care a îmbrățișat o arie tematică, istorică și socială, de o uimitoare circumferință. Lenau este atent aplecat asupra luptelor cehilor husiți, a renovismului florentin inspirat de Savonarola, a frămîntărilor spirituale și sociale din secolul XVI german, a marei mișcări albigenze și waldenze, prin care s-a cristalizat în tipare, distruse apoi cu ură de către papalitate,

experiența etică și socială a celor mai înaintate straturi din Franța meridională și Lombardia. Mai departe, Lenau a sondat spiritul iberic prin intermediul legendei Don Juan, al indigenilor din America și al coloniștilor albi, spre a nu uita repetatele sale excursii creatoare în lumea haiducilor din sudestul european, a răzvrătiților de pe Tisa și Mureș. Toate acestea însă n-au constituit pentru el teme în sine și pentru sine, ci ele au fost puse în slujba expresiei poetice a răzvrătirii sale față de regimul autocrat metternichian.

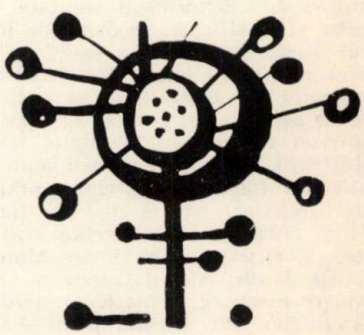
Depistarea acestor relații tematice la fel ca și înregistrarea ecourilor stîrnite de opera poetică a lui Lenau în diferite literaturi continentale și transcontinentale pot alcătui un cîmp vast de cercetări istorice, filologice, estetice și sociale. Într-o scurtă prefață-program la nr. 1/1969 a lui *Lenau-Forum*, Alois Hofman, colaborator științific al Academiei Cehoslovace, schițează cîteva jaloane pe care în viitor revista le va urma desigur cu fidelitate. Înregistrăm printre preocupările fundamentale realizarea unei ediții critice a operelor complete ale lui Lenau, urmată de toate documentele vieții sale, despre care revista publică un prim referat de orientare semnat de Gerhart Baumann și Gerhard Neumann, ambii de la Universitatea din Freiburg im Breisgau (RFG), apoi a unui dicționar Lenau, care pentru întîiași dată va permite elucidarea procesului de creație a poetului, precum o arată Walter Weiss de la Universitatea din Salzburg. Ambele obiective au fost pregătite de prin decenii prin pioneratul unor specialiști de talia lui Eduard Castle. József Turoczi-Trostler, Gerhard Neumann, Heinrich Bischoff etc. Exemplul creator al unor lucrări similare privind limba lui Goethe, Karl Marx, Friedrich Hölderlin oferă autorilor viitoarei ediții critice și dicționarului modele demne de urmat.

În cele două numere ale revistei care au ajuns pînă în prezent în mîinile noastre se publică și unele studii despre relațiile între opera lui Lenau și naționalitățile vechiului imperiu austriac. Alois Hofman rezumă în linii mari tematica cehă ; Strahinja K. Kostici face același servici cu privire la literaturile sîrbă și croată din secolul trecut. Foarte interesante sînt și textele postume de variante studiate de Karl Gladt, consilier bibliotecar minicipial din Viena. Din păcate, cele două contribuții semnate de dr. Heinz Stănescu (București) privind presa de limbă germană din Muntenia, Ardeal și Banat în anii revoluției de la 1848—49, respectiv bibliografia Lenau din România sînt mult sub nivelul unor lucrări științifice elaborate cu spiritul necesar de răspundere. Mai ales din bibliografia Lenau se omit numeroase titluri, se confundă autorii sau se susțin conjecturi fără acoperire istorică reală. Astfel subsemnatul se descoperă autorul unui articol pe care nu l-a scris niciodată, iar altele, ce-i conferă o anumită întîietate în bibliografia marxistă despre Lenau, sînt omise cu bună știință.

Sperăm că într-un viitor apropiat *Lenau-Forum* va prezenta celor interesați și rezultatele științifice ale ultimului simpozion al Societății care a avut loc în septembrie trecut la Timișoara și Lenauheim.

Lenau-Forum ca organ al Societății Internaționale Nikolaus Lenau este o publicație de prim rang ce se cere pusă în serviciul apropierii și înfrățirii între popoare. În acest spirit, exemplul marelui poet, născut la noi, în Banat, este și rămîne pilduitor. Dorim acestei publicații o evoluție ascendentă.

A. și G. L.



STUDII DE ISTORIE A BANATULUI

Culegerea cu titlul de mai sus editată de Universitatea din Timişoara, la sfîrşitul anului trecut, se anunţă interesantă. Iniţiativa trebuie subliniată, studiile privind diferite etape din istoria patriei interesează un cerc larg de cititori, revistele de specialitate fiind doar la îndemîna specialiştilor, condiţii în care culegerea Universităţii din Timişoara este menită să lărgească viziunea noastră asupra unor etape istorice rămase în umbră sau care primesc o nouă interpretare pe măsura interpretării documentelor în lumina filozofiei marxist-leniniste sau a descoperirilor arheologice.

Dezvoltarea istoriei noastre fiind un proces unitar, cercetătorii istoriei Banatului trebuie să fie călăuziţi de viziunea unităţii poporului român *chiar şi atunci cînd studiază formaţiile sociale din această provincie. Această concepţie a fost subliniată de Ettimie Murgu încă din anul 1830, cînd în lucrarea sa* Wiederlegung *scria : „In privinţa naţionalităţii, românul locuind în Moldova, Valahia, Bulgaria ca şi cel din Ungaria, se întitulează cu unul şi acelaşi nume, şi anume român." (p. 242).*

Studiile privind evul mediu cuprinse în culegerea menţionată se axează pe coordonatele unităţii poporului român, doar concluziile lor nu subliniază cu tărie această realitate.

În studiul „Contribuţiuni istorico-geografice asupra districtului autonom al Caransebeşului", *autorii Marius Bizeria şi Constantin Rudneanu, investigînd un bogat material bibliografic, ghidaţi de consideraţii istorico-geografice, ajung la concluzia că această formaţie politică autonomă românească, a avut un rol important în luptele de apărare contra turcilor, fiind în acelaşi timp şi un focar de răspîndire a scrisului şi culturii medievale în Banat. Din confruntarea documentelor, analiza numelor de localităţi, am fi aşteptat evidenţierea rolului populaţiei româneşti în această perioadă frămîntată a istoriei, modul cum a supravieţuit acestor confruntări, încurajată şi sprijinită de românii din provinciile limitrofe.*

Studiul : „Despre unele cetăţi medievale din Banat" *(Theodor N. Trâpcea) este mai închegat şi sistematizat, izvoarele documentare fiind completate cu cercetări personale şi la zi cu ultimele descoperiri arheologice, realizate cu prilejul lucrărilor de la Porţile de Fier. Autorul distinge trei categorii de cetăţi medievale : a)* Cetăţile de scaun a Banatului de Severin : *Severinul, Grădetul-Cetăţuia, Insula Banului şi Ada-Kaleh, b)* Cetăţile de apărare a vadurilor Dunării : *Orşova, Peci, Tricule, Drencova şi Sf. Ladislau şi c)* Cetăţile interioare ale Banatului : *Mehadia, Almăjului, Turnu Ruieni, Jdioara, Ilidia, Caraşova, Bocşei, Ciacovei, Lipovei, Şoimoş şi Timişoarei, textele fiind însoţite de fotografii şi reproduceri din epocă.*

Meritul studiului este că realizează un scurt istoric al fiecărei cetăţi în parte, dar integrat în istoria provinciei.

Studiul „Situaţia Banatului la cucerirea lui de către Habsburgi." *(Aurel Ţintă) destramă mitul tezei „Banatului pustiu şi depopulat", preluată de unii istorici din trecut, de la Griselini cronicarul romantic al Banatului.*

Autorul analizează lucrările mai vechi ca date documentare, scoţînd în evidenţă contradicţiile dintre harta din 1723—25 şi conscripţia anului 1717 cu privire la datele privind populaţia şi combate teza falsă a lui Griselini cu argumente luate din jurnalele de călătorie ale lui Iosif al II-lea. Studiul ar fi cîştigat în valoare dacă era mai sistematizat, fără să se dilueze în analize cu semnificaţie minoră privind contribuţiile băneşti, deoarece teza fundamentală că la data colonizărilor Banatul avea o masivă populaţie românească este cu prisosinţă argumentată istoriceşte.

Studiul „Din istoria şcolilor grănicereşti bănăţene" *(Viorica Goian) aduce date noi şi valoroase privind începuturile şcolii româneşti din această parte a ţării.*

Sînt de asemenea de remarcat studiile privind istoria contemporană : „Lupta ţărănimii muncitoare din Banat pentru imprimarea unui caracter democrat, aplicării reformei agrare din 1921." *(Gh. I. Oancea) investigînd o bogată documentaţie din arhive şi presa timpului ;* „Aspecte din viaţa şi lupta minerilor din Banat între anii 1934—1938." *(I. Munteanu) aducînd contribuţii noi din lupta clasei muncitoare bănăţene şi :* „Din lupta muncitorimii bănăţene împotriva exploatării burghezo-moşiereşti : 1938—1940." *(Traian D. Bunescu şi Gheorghe I. Oancea) reliefînd lupta muncitorimii bănăţene împotriva exploatării, parte integrantă din lupta poporului condus de P.C.R. pentru apărarea drepturilor şi libertăţilor democratice. Lucrarea se încheie prin* „Contribuţii la bibliografia istorică a Banatului." *(Al. Rusu) care, cu toată strădania autorului este incompletă, din partea a II-a lipsind titlul studiilor şi lucrărilor apărute în* „Scrisul bănăţean" *şi* „Orizont", *în cei 20 de ani deşi s-au publicat un număr apreciabil de asemenea lucrări privind Banatul.*

miniaturi critice *

VALENŢE ALE CULTURII DE MASĂ ÎN JUDEŢUL CARAŞ-SEVERIN

Comitetul de cultură şi artă al judeţului Caraş-Severin în colaborare cu Casa creaţiei populare a editat lucrarea : „Tradiţie şi contemporaneitate", *care însumează comunicările care au făcut obiectul sesiunilor şi simpozioanelor cu temele :* „Tradiţii ale unor asociaţii şi instituţii de cultură" *(28 septembrie 1968, Băile Herculane),* „150 ani de teatru de amatori la Oraviţa" *(28 decembrie 1968),* „Valorificarea şi stimularea creaţiei muzicale şi coregrafice în activitatea formaţiilor artistice de amatori" *(4—5 aprilie 1969) şi* „Douăzeci de ani de teatru profesionist la Reşiţa" *(8 iunie 1969) care au îmbrăţişat întreaga activitate a culturii de masă din acest judeţ de-a lungul a două veacuri.*

Culegerea se adresează în primul rînd lucrătorilor din domeniul culturii prilejuind un valoros schimb de experienţă şi competitivă pentru Căminele culturale, însă interesează şi marele public care are prilejul să

cunoască efervescența activității celor 4 case orășenești de cultură, 231 cămine culturale, 156 echipe de teatru, 140 formații de dansuri, 129 brigăzi artistice de agitație, 75 coruri și grupuri vocale, 30 tarafuri, 54 formații de instrumente populare și 11 ansambluri folclorice.

Valorificînd bogatele tradiții ale culturii de masă, activiștii culturali și cadrele didactice din acest județ, avînd asigurate condiții superioare de activitate au reușit să antreneze în munca culturală un larg activ obștesc. Portul, tradițiile, cîntul și muzica din această parte a țării au fost apreciate în competiții interjudețene și republicane, unde au cîștigat premii și diplome.

În comunicarea „Tradiția corală a Orșovei" Pavel Ciobanu schițează istoricul formațiilor corale din acest oraș, care începînd cu anul 1859 a valorificat piesele corale ale lui C. Porumbescu, Ion Vidu, Tiberiu Brediceanu. De asemenea Dumitru Jompan prezintă istoricul vieții muzicale din comuna Marga, important centru folcloric al județului, artiștii amatori de aici fiind cei care au dat spectacole în fața minerilor și metalurgiștilor din județul Hunedoara, iar în dialogul folcloric din 1966 și la al IV-lea festival de teatru, au cîștigat locul I pe țară. Tot aici s-a organizat primul ansamblu folcloric, gen nou de spectacol, reprezentînd obiceiuri locale tradiționale legate de măsuratul oilor și nunta bănățană, pe care le-a reprezentat cu succes la cel de al IV-lea festival folcloric de pe litoral.

Gh. Luca evocă cu căldură pe „Doinitorii Carașului" renumiții coriști din Mercina și pe Vidu Guga și Nistor Miclea, dirijori și compozitori țărani din Valea Carașului. Într-o cercetare de istorie culturală, prof. Petru Oallde relevă interesul cărășenilor pentru teatrul lui Alecsandri, subliniind imprejurarea că gustul de teatru a fost mai dezvoltat aici decît în Transilvania, deoarece în perioada 1903—1905 în comitatul Caraș-Severin s-au organizat 170 spectacole de teatru, față de 110 în comitatul Brașovului și 99 al Sibiului.

Comunicările lui Petru Ardeleanu, Gh. Șora, M. Deleanu și Ioan Massoff cu privire la activitatea teatrală de la Oravița aduc date noi și interesante privind activitatea Societății pentru fond de teatru român care și-a ținut în acest oraș cîteva din adunările sale anuale, asupra Carnavalului de la Oravița și activitatea artiștilor amatori.

Activiștii culturali Veliscu Boldea, D. Jompan, N. Mihăilescu, Ion Munteanu și I. Puia comunică aspecte privind valorificarea și stimularea creației muzicale și coregrafice la diferite formații artistice de amatori, relevînd experiența cîștigată de ei în ridicarea nivelului artistic al manifestațiilor.

Al. Bârsescu, Emil Bejan, Petru Călin, Ioan Bettisch și Mihai Deleanu analizează aspecte privind cei 20 ani de activitate ai Teatrului de stat din Reșița.

Culegerea „Tradiție și contemporaneitate" dă o viziune de ansamblu asupra vieții culturale din județul Caraș-Severin, care s-a ridicat în anii socialismului pe o treaptă superioară.

OCT. METEA

ORIZONT

PICTURA LUI CIPRIAN RADOVAN

La prima vedere pictura lui Ciprian Radovan apare ca o continuă aprofundare a raporturilor dintre lumea percepției și viziunii și lumea realității și obiectelor.

Raportul dialectic dintre formă, lumină și culoare pare a fi substanța tematică a viziunii sale în care cucerirea structurală cîștigă o funcție esențială a spațialității. Orice termen lingvistic apare în creațiile sale ca și liberat de rezonanțe naționale pentru a se institui ca semnificație structurală a unei intransigențe plastice. Sintetismul său, chiar dacă nu e lipsit de o oarecare rigoare conceptuală, se adîncește într-o analiză perspectivă a structurilor primare ale viziunii.

Concepția sa despre lumină se concretizează într-o dinamică spațială în care tonul e înțeles nu ca un raport de planuri colorate, ci ca substanța luminoasă a unei materii perceptibile, devenind parcă principiul generator al formei. Expansiunea și concentrarea luminii scandează însă numai ritmurile structurale ale imaginii în continuitatea spațiului. Această perspectivă este experimentată diferit de Ciprian Radovan într-un ciclu vast de căutări și verificări care sugerează o interpretare diferită a unui lirism cromatic plin de efuziune. Dar Radovan își domină delirul. Admirator a lui Wols, care este pentru el un model de structură psihică sensibilă, Ciprian Radovan creează, după cum mărturisește : „o pictură de alternare a spațiilor de tăcere cu zone de convulsii, o lume de figurări spuse pe jumătate ; titlul unei lucrări „Limita absentă" aș putea să-l extind pentru toată lumea mea de timpi răsturnați".

Abstracțiile sale rarefiate sînt luminate printr-un schimb subtil, de la receptivitatea sensurilor, pînă la o sublimare mentală.

Elementul luminos ca energie plastică internă a culorii, a formelor, adică orchestrația acestui mijloc care vine să fracționeze imaginile, unindu-le într-o unduire luminoasă și cromatică, creează un procedeu adevărat și propriu.

Lumina e elementul protagonist prin care Ciprian Radovan își concepe ritmurile sale compozite, desface și recompune volumele dimensionează imaginile, care, astfel, își primesc noi structuri într-o adevărată respirație cosmogonică.

PETRU SFETCA

BAGDALA
(august-septembrie 1969, Cruševac, Jugoslavia)

Mensualul jugoslav de literatură și artă, BAGDALA, care apare la Cruševac, publică în numărul său din august-septembrie 1969, un amplu interviu cu poetul Anghel Dumbrăveanu. Întrebările sînt puse de poetul jugoslav Adam Puslojić, cunoscut deja publicului nostru cititor, și de tînărul poet jugoslav Predrag Čudič. Oaspetele român face o succintă trecere în revistă a unor probleme principale ale liricii românești contemporane, cu referiri mai ales la generația postbelică de poeți, care, cum spune d-sa, continuă tradiția „perioadei de aur" a liricii românești, citîndu-i, aici, pe L. Blaga, Ion Barbu, T. Arghezi și G. Bacovia.

Răspunzînd la o întrebare cu privire la filiația de consubstanțialitate lirică, poetul român citează pe L. Blaga — „poetul marii neliniști metafizice" și pe A. E. Baconsky, poetul „cu o mare eleganță a versului, a lirismului".

În încheiere Anghel Dumbrăveanu arată necesitatea apariției atît în România cît și în Jugoslavia a unor antologii de poezie contemporană, antologii care ar contribui substanțial la cunoașterea celor mai valoroase creații lirice din cele două țări prietene.

Același Adam Puslojič traduce excelent în paginile revistei jugoslave două dintre poeziile poetului Anghel Dumbrăveanu : „Imnuri răsăritene" și „Cîntec de mare".

D. PETROVICI

corespondență

*

GRIGORE IONAS — Ploiești : Cele șase poezii pe care ni le-ați trimis vădesc în bună măsură talentul dvs. Fără să se detașeze net de stilul poeziei contemporane, versul ce-l cultivați cere o claritate mai convingătoare, potențarea emoției artistice la un mod mai elevat, spre a depăși unele clișee ce se repetă prea des și un anume mimetism. Iată, de pildă, din „Toamna lui Don Juan" : „Cineva distruge frica / și într-o clădire, / neobișnuit de statornic, / glasul devine amorfă" / Nu sîteți prea departe de adevărata poezie. Mai trimiteți.

CONST. PANA — Nădlac : E de mirare cum de ați putut aduna atîtea expresii inadvertente, lipsite de orice logică în succesiunea — să zicem — a ideilor, denaturînd prin modul înlănțuirilor, însăși funcționalitatea poeziei, frumusețea ei. Iată cîteva mostre edificatoare : „Amețeală de lună, sărbătoare / În ochi turbați de cîini / Urlete de vise, urlete roșii (?) Halucinînd în mîini. / Garduri cu ciori fără pene uscate / de puternice focuri. / Viermi evaporați în eteruri „Ciori și nisipuri căscate" — ș.a.m.d. — din poezia „Să nu cerem apă". Și asemenea „perle" abundă în toate poeziile ce ne-ați trimis. Credem de prisos orice comentariu în plus.

NELU TARU — Recaș : Din toate poeziile primite pînă acum, nu ne-a reținut atenția în mod deosebit, niciuna. Nu au, după părerea noastră, nimic poetic în ele. Iată un exemplu (din poezia „Neliniște interioară) „Cînd urlă lupii, / pustia, de lună / și marea le încheagă refrenul / se vor trezi largi pădurile și coapsele tale (?) Am respectat întocmai forma gramaticală originală. Ca elev al ciclului mediu, mai ai multe de învățat. Ai nevoie, în primul rînd, de o masivă lectură din poezia clasică și în deosebi din cea contemporană, spre a găsi calea adevăratei poezii. Și s-ar putea s-o găsești. La vîrsta dumitale totul e posibil, dacă ai talent, o cultură temeinică și pasiunea lucrului.

AURICA TIR — Recaș : Există în poeziile pe care ni le-ați trimis o anume tentă lirică de inspirație feminină ce își caută o cale spre emoția artistică. Păcat, însă, că modalitatea exprimării se pierde în platitudini și nebulozități ce îi fărămițează și uneori îi anulează efectele, ca de pildă în poezia *Insomnie*... „Aceste petale ce și-au pierdut culoarea / înspre lumina nopții unei feerii, etc.

Aveți o vizibilă îndemînare în sesizarea unei idei poetice, dar îi pierdeți firul pe drum. Cîteodată reușiți să scrieți versuri ce rețin atenția : „Prelung se strecura fără sfială / tăcerea mea în tulnic de argint" *(Greeri de seară)*, dar numai cu atît nu e deajuns. Evitați expresiile comune, banale, pe care le folosiți, cu atîta dezinvoltură. Mai trimiteți-ne.

PETRU MIHĂLESCU CÎRJA — Timișoara : Numai dintr-o singură poezie — și aceia scrisă cu peste 40 ani în urmă — nu ne putem forma o părere de ansamblu asupra creației dvs. Pentru aceasta am avea nevoie de un număr mai mare de poezii. Vă atragem, însă, atenția că dacă și celelalte sînt scrise în același mod, nu aveți șanse de izbîndă, datorită caracterului prea învechit al modalităților de exprimare și a totalei rupturi de realitatea tumultuoasă, plină de patetism, din zilele noastre.

HORIA ȚARU — Timișoara : Vă mulțumim pentru simpatia ce-o arătați revistei „Orizont". În versurile ce ni le-ați trimis am descoperit unele calități, dar sînt asocieri de cuvinte ce se resping și multe confuzii. Iată de pildă, din poezia „La un tablou" : „Vînt îndoliat de nesupuneri /

fugeam pierzîndu-mi sufletele tale (sic !) În unele din poezii aveţi şi cîte o sclipire de claritate în exprimare : „Cere-mi o fărîmă de stea / mîine în zori, / să mă cufund în vis după ea" (Somn lîngă ape), — de unde şi convingerea noastră că eliberîndu-vă de prozaismele ce abundă în versurile dvs. şi cultivînd expresia lirică sinceră, luminoasă, s-ar putea să reuşiţi. Aşteptăm şi alte versuri.

AL. FLORIN ŢENE — Drăgăşani :

Versurile dvs. reuşesc arar să contureze o idee clară. Incongreuenţa lor surgrumă expresia poetică, forţată şi ea de numeroase abuzuri şi neconcordanţe, într-un ciudat amestec lexical : „Vai ! Ucisa-i copilăria / şi-ai fugit cu ochii smulşi în prima zi / Lăsîndu-mă cenuşe etc. din „Florile cenuşii". Sau : „Aceleaşi săruturi / toate de alte buze. / Gesturi nestatornice, voi sînteţi la fel / la îmbrăţişări străine / uitîndu-le pe ale mele" etc. etc. — din „Sărutul". Nu putem trece peste unele versuri pe care le considerăm bune, ca de pildă : „Mergem peste pămîntul / înlănţuit de datini / şi ne îndestulăm sinele flămînd / ne ascundem în oile / arse de ruguri / la început, de fiecare an" (Mereu). Atît, nu e de ajuns.

PAUL ISFAN — Reşiţa : Ne scrieţi :

Balade, versuri de uimit,
Spre publicare vă trimit ,
Sînt scrise într-un stil uşor
Pe înţelesul tuturor.

Răspundem :

De uimit nu ne-au uimit
Versurile ce-am primit,
Coşul, lacom, le-a-nghiţit.

M. PETRU-GIULVAZANU — Peciul Nou : Notaţiile dvs. sub formă de versuri, din cele patru poezii, ne fac să credem că mai aveţi un drum lung de străbătut pînă la găsirea adevăratei poezii, bineînţeles numai în cazul cînd sînteţi stăpînit de pasiunea ei. Arta adevărată exclude improvizaţia.

SILVIU IUSTINIAN — Versuri nesemnificative, echilibristică lexicală, contraste fortuite : „Dar strigătul clipei / ascuns / în oglinzile caprelor negre ? / — din „Stil matinal". Incercaţi alte modalităţi. S-ar putea să vă clarificaţi.

NICOLAE LAŢCU, GH. OGRIN — Timişoara : E lăudabilă iniţiativa dv. de-a închina Timişoarei, cu prilejul aniversării a 700 de ani de la existenţa sa documentară — poezii pline de simţăminte alese. Întrucît, însă, numărul revistei noastre consacrat acestui eveniment istoric s-a întocmit cu mult înainte iar poeziile dv. au sosit la redacţie cu mult prea tîrziu, nu am mai putut să le folosim. În orice caz mai trimiteţi-ne şi alte poezii.

ION SERGHEEVICI — Periam : Traducerea dv. nefiind pe profilul revistei noastre, nu o putem folosi.

ION PEIA — Timişoara : Deocamdată nu se vădeşte din poezia trimisă, nici un sentiment liric. Prea modestele dv. mijloace în ale poeziei, rămînerea în urmă faţă de orientarea şi nivelul liric de azi, ne îndreptăţesc să credem că aveţi un drum foarte lung de străbătut pînă la înţelegerea adevăratei poezii.

MIRCEA DEJICĂ — Lugoj : Cele trei poezii pe care ni le-aţi trimis împreună cu rugămintea de a vă da cîteva sfaturi în legătură cu ele, vă spunem de la bun început că mai aveţi multe de învăţat, pînă a ajunge să scrieţi versuri care să emoţioneze prin conţinutul lor. Aveţi nevoie de o masivă lectură din poezia noastră clasică şi din cea a zilelor noastre, spre a vă putea forma o convingere proprie în acest sens. Poeziile trimise, încă nu vădesc acest lucru. Mai încercaţi.

ARDELEANU PAVEL — Timişoara : Acelaşi răspuns, cu aceleaşi recomandări, ca mai sus.

PAVEL ILICA-COSTA, Sîntana. Ciclul de versuri *Vremea păcatului* vădeşte unele speranţe dar nu îndeajuns de concludente, faţă de nivelul tinerei lirici contemporane. Abundă în versurile ciclului pe care ni l-aţi trimis prea multe confuzii, prozaisme, asociaţii de cuvinte de-a dreptul supărătoare ce anulează micile sclipiri poetice : Şi nu-ţi mai da ochii peste cap / că-ţi pot ajunge-n ceafă / şi zău, ar fi păcat..." Şi asemenea „mostre" sînt multe. Nu le mai citäm. Versurile trimise trădează o vădită grabă. Lipseşte munca pe manuscris, după ce ideile şi-au găsit un contur. De aici şi numeroase inadvertenţe în desfăşurarea dialogului

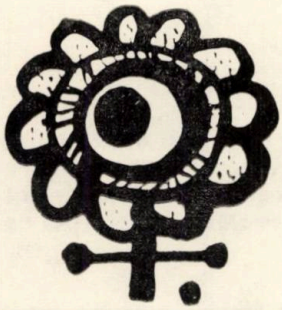
liric. Există, însă, și numeroase promisiuni, care ne fac să așteptăm din partea dv. alte versuri, mai concludente. Avem certitudinea că ne-ați putea da.

PETRU VALUREANU — Constanța: Oricît ne-am străduit să găsim din cele nouă „Metope" ce ni le-ați trimis, măcar una care să ne convingă a fost cu neputință. Avem impresia că vă risipiți talentul în niște amestecuri lexicale, care, pe lîngă că sînt forțate pînă la refuz, înecă orice idee, verbul devine contorsionat, pierzîndu-și astfel, orice semnificație lirică. Iată din Metopa XI : „sîngele toarnă cădelniți pe coama vîrfului surpat / urcare persidică inspectaculare vîrtejuri / printre simburii dospiți de aluviuni suave / cearșaful norilor boltit cumva în jos / orbecăiri de viermi înstelați părelnică nuntă" etc. Din Metopa XII : „se risipește vegetal pustiul sudorii din pătrat (?) drum impregnant de obstacole fine descurajări ! punct concentrat în parașuta asemănării visate / etc. etc. Față de această beție de cuvinte, iresponsabil asociate, socotim de prisos orice concluzie, aceasta rămînînd s-a desprindeți dv. înșivă.

GRAȚIAN ȘERBAN — Roșiori de Vede: Versurile din ciclul în pregătire „Nopți albe" ne-au dezamăgit. Nu știm în ce măsură ați fost îndrumat de cele două cenacle literare pe care le frecventați în orașul dv. Cert este că încă plutiți în atmosfera poetică de la începutul sec. al XX-lea. Trebuie s-o depășiți, mai ales că din cele 6 poezii se conturează — e adevărat, încă foarte vag și naiv — unele fulguiri lirice ca în „Tînăr" : Am crescut pînă la sînul verii / dacă mă înalț pe Movilă / tăria soarelui înlănțuit în holde, / îmi înlăcrămează ochii". Mai trimiteți.

SIMION VORNIC — Buchin (Caraș-Severin): Numai două poezii nu sînt suficiente spre a ne putea da seama dacă, într-adevăr, aveți talent. Citind, ceea ce ne-ați trimis am găsit și cîte un vers, care ne-a plăcut, ca de pildă : „Pe umerii mei drepți / port pasărea albastră, tainică, tăcută / a zorilor..." dar numai atît e prea puțin. Fiindcă în rest sînt platitudini și exprimări comune. Noi vă îndemnăm să continuați a scrie și mai trimiteți-ne.

G. P.



ION I. MIOC

EPIGRAME *

A apărut volumul „Cinci litri de țuică"
de P. Schuster.

E bună ! — zise-un critic mucalit,
Cu capul plin de dogme și idei ;
Dar nu la carte el s-a referit,
Ci, în mod cert, la titlul ei.

Unui scriitor care își petrece concediul la o casă de creație, în munți, pregătind un nou volum de versuri.

Tu barde, făurar de rime,
Concepi în munți, la înălțime,
Așa că azi, pe drept, pot spune
Că ești în plină-*ascensiune*.

Unui condeier care apelează des la „Fondul literar".

Știe-ntregul mapamond
Că sfidează orice normă
Și nu ține mult la formă,
Dar, în schimb ține la *fond*.

Unui poet.

Cînd, tandră, îl alintă muza-i fistichie,
El îi rămîne credincios și consecvent :
Inaccesibil și *abstract* în tot ce scrie ;
La el *reală-i* numai lipsa de talent.

ORIZONT

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

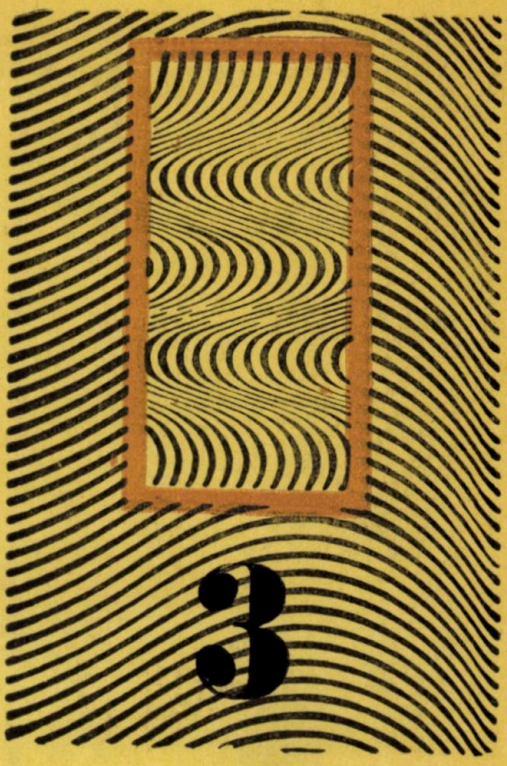
Tiparul executat sub comanda nr. 1503 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

1993.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1030

- IUI 2005

- IUN. 2011

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor şef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. şef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu,
Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

993.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

U IAȘI 2022

3

MARTIE 1970
ANUL XXI (191)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Centenarul nașterii lui Lenin

MIHAI ZIMAN: Lenin și arta ... 3

VALERIU GORUNESCU: Întregire în arcușuri ... 7

WILIAM MARIN: Contribuții la istoricul răspîndirii ideilor leniniste în Banat 8

Lenin în conștiința popoarelor

RÎGOR BORODULIN: (U.R.S.S.) *** ... 15

LANGSTON HUGHES (S.U.A.) *** ... 15

JOSE MUNOS-KOTA (Mexic) *** ... 16

JOHANNES R. BECHER (R. D. Germană) *** ... 17

ALI SANDAR DJAFRI (India): *** ... 17

VICTOR EFTIMIU: Semnalele se sting pe promontorii ... 18

*

* *

GEORGE SURU: Drumul, Floarea de fum ... 19

MATEI ALEXANDRESCU: Sonetul XXXVIII, Sonetul LVI ... 22

DARIE NOVĂCEANU: Cînd mor cuvintele ... 23

LUCIAN BURERIU: Ultima simfonie a lui Beethoven ... 23

ION JURĂSCU: George, misteriosul vizitator ... 24

GEORGE PĂUN: Istorie ... 33

AL. POPESCU NEGURĂ: Oră grea ... 33

AL. JEBELEANU: Poetul Grigore Popiți la 70 de ani ... 34

GRIGORE POPIȚI: Păcurarul cîntă, A plecat bădița sus, Cîntec de primăvară, Sărutul ... 38

DANA DUMITRIU: O tendință a prozei feminine — audizolvarea ... 40

11-835

Medalion liric feminin

CONSTANȚA BUZEA: Nume ... 45
GABRIELA IOAN: Ceață ... 45
CORINA SEGMAR: Vîrsta primei iubiri ... 46
MARIANA VASILE: Fantastic ... 46
ANA SELENA: Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg ... 47
FLORICA MERUȚA: Ceas tîrziu ... 47
ELY RADOVAN: Pasărea măiastră ... 48
ARA MICȘAN: De ce? ... 49
STELA CORA: Prea mult alb ... 49

*
* *

ALEXANDRA INDRIEȘ: Jocul — motiv structural ... 50
IV. MARTINOVICI: De unde puterile acestea de taină ... 55
PETRU M. HAȘ: Ianuarie ... 55
EUGEN APOCA: 9.4. ... 56
BODOR PAL: Limbă maternă, în românește de *ALEXANDRU VAJDA* ... 56
DUȘAN PETROVICI: Gîndul meu, Echilibru, Voi nu m-ați întrebat, Autumnală 57
ANDREI A. LILLIN: Peter BARTH ... 59

Din literatura universală

ANDREI IONESCU: Fantasticul terapeutic al lui Cortazar ... 4
JULIO CORTAZAR: Continuarea ceremoniei, Idolul din insulele Ciclade, în românește de *MONICA NEDELCU* ... 66

Cronica literară

CORNEL UNGUREANU: Zaharia Stancu: „Vîntul și ploaia" ... 71
ION MAXIM: Ion Horea: „Calendar" ... 74

Comentarii critice

ȘERBAN FOARȚĂ: În jurul cîntice-lor țigănești ... 76

Cronica limbii

ȘTEFAN MUNTEANU: Limbajul poetic — o altă limbă? ... 79

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL: James Dean sau stigmatul singurătății ... 82

Istorie literară — documente

ION NEAȚĂ: Octavian Goga și Ady Endre ... 84
MIRCEA HANDOCA: Cora Irineu ... 86

Cărți-reviste

MARCEL CORNIȘ-POP: Ion Bănuță: „Panorama sărutului" ... 90
SIMION BĂRBULESCU: Veronica Porumbacu: „Porțile" și „Drumuri și zile" 91
ION POPA: Iv. Martinovici: „Ca să fii stea" ... 92
E. A.: Constantin Știrbu: „Contraste tîrzii" ... 93
TUDOR VÎLCEANU: Leonida Secreteanu: „Cîntec pentru Prometeu" ... 93
EUGEN MICU: Gabriela Melinescu: „Bobinocarii" ... 94

Miniaturi critice

V. GANEA: Mii de propuneri și de întrebări, Limbă și literatură nr. 21, Confesiuni literare ... 95
I. M.: O nouă direcție în plastică? O nouă „Tribună", Mărturia generației .. 96

CENTENARUL NAŞTERII LUI LENIN

LENIN ŞI ARTA

MIHAI ZIMAN

„Viaţa şi opera lui V. I. Lenin constituie un înalt exemplu de slujire devotată a clasei muncitoare, a oamenilor muncii, de fermitate politică, de gîndire cutezătoare; el a intrat în istorie ca o personalitate remarcabilă, pasionată pentru ceea ce era nou în ştiinţa şi gîndirea socială a epocii sale, cu un larg orizont de cunoaştere şi înţelegere a cerinţelor dezvoltării societăţii omeneşti, a progresului şi civilizaţiei".
(Din *Hotărîrea C.C. al P.C.R., privind aniversarea în România a* centenarului naşterii lui Vladimir Ilici Lenin).

Se împlinesc, la 22 aprilie 1970, o sută de ani de la naşterea lui Lenin, titan al gîndirii materialist — dialectice, fondator şi conducător al primului stat socialist din lume. Alături de întreaga omenire, poporul nostru se apleacă cu evlavie în faţa memoriei marelui conducător care, îmbinînd în chip magistral teoria cu practica, a creat acel instrument capabil să organizeze prefacerea din temelie a societăţii — partidul de tip nou — a devenit conducătorul Marii Revoluţii Socialiste, a făurit primul stat socialist din lume.

Aniversarea centenarului este pentru noi un prilej de-a evoca personalitatea grandioasă a lui Lenin, vitalitatea ideilor leninismului şi totodată marile tradiţii de luptă ale oamenilor muncii din România, conduşi de Partidul Comunist Român, care în întreaga sa activitate s-a călăuzit şi se călăuzeşte după principiile ideologiei marxist-leniniste, aplicîndu-le la condiţiile concrete ale ţării noastre.

Lenin a manifestat totdeauna o sete de a cunoaşte faptele concrete, din care ştia să extragă semnificaţii majore, să desprindă cu atîta pricepere valoarea lor profundă. Fire pătrunzătoare, cu o neasemuită receptivitate faţă de nou, a descifrat semnificaţia fenomenelor şi proceselor caracteristice societăţii la sfîrşitul secolului trecut şi începutul secolului nostru, a dezvăluit forţele motrice ale progresului în această epocă. Curiozitatea lui intelectuală era mereu vie. Din scrierile sale, ca şi din ceea ce istorisesc despre el toţi cei ce l-au

cunoscut, apare limpede spiritul său în continuă efervescență, atenția față de cele mai diverse preocupări; de la economie politică la științele naturii, de la istorie la tehnică, de la filozofie la artă.

Discipol credincios și continuator strălucit al lui Marx și Engels, Lenin a desfășurat o prodigioasă și fecundă activitate teoretică, îmbogățind marxismul cu teze, aprecieri și concluzii corespunzătoare condițiilor istorice în care a trăit și și-a desfășurat activitatea. Lenin a intrat în istorie ca o personalitate de-o neobișnuită forță creatoare, strîngînd într-un mănunchi perfect unitar o filozofie genială, complexă, a tuturor aspectelor existenței.

Transformările adînc înnoitoare din epoca noastră confirmă în mod strălucit rolul revoluționar al învățăturii leniniste influența ei uriașă asupra destinelor omenirii. Ideile lui Lenin, de la a cărui naștere se împlinesc curînd o sută de ani, trăiesc și triumfă în afirmarea socialismului ca o puternică forță internațională, prin făurirea sistemului mondial socialist, în realizările remarcabile ale țărilor socialiste, în succesele mișcării comuniste și muncitorești internaționale, în izbînzile mișcărilor de eliberare națională și ale popoarelor care și-au scuturat jugul colonialismului și luptă pentru o dezvoltare de sine stătătoare, în creșterea fără precedent a forțelor sociale și politice care se ridică împotriva imperialismului, pentru democrație, progres social și pace.

Leninismul este o gîndire creatoare, cutezătoare, receptivă la realitățile înconjurătoare, la progresele științei, ale cunoașterii umane, care se dezvoltă neîncetat, însușindu-și noile concluzii evidențiate de practica socială. Importanța lui istorică constă în faptul că el reflectă just procesele sociale, permițînd nu numai aprecierea corectă a trecutului și prezentului, dar și descifrarea tendințelor dezvoltării viitoare.

Geniul marelui Lenin s-a manifestat pregnant pe cele mai diferite planuri ale gîndirii, ale luptei ideologice. El și-a spus cuvîntul său și în literatură și artă. A considerat totdeauna problemele culturii, deci inclusiv arta și literatura, ca fiind dintre cele mai delicate. V. I. Lenin nu numai că iubea arta și se interesa de ea, nu numai că avea o fină sensibilitate pentru ea, dar găsea și timpul necesar pentru studierea problemelor teoretice de cea mai mare importanță ale fenomenelor artistice. Lenin, marele conducător al revoluției socialiste a străjuit la leagănul artei socialiste, el a formulat principiile ei de bază, a contribuit la dezvoltarea ei și a îndrumat-o. Gusturile estetice ale lui Lenin erau extrem de largi și în același timp bine definite. Citind lucrările și scrisorile lui Lenin, memoriile tovarășilor lui de luptă, ale oamenilor care au avut fericirea să vorbească cu el despre artă, în fața ochilor noștri apare chipul nepieritor al unui mare prieten al artei, ale cărui opinii în materie de literatură, teatru, cinematograf, și muzică ale cărui indicații lăsate artiștilor formează și vor forma obiectul unui studiu profund, timp de generații.

Educat încă din copilărie prin lectura celor mai bune opere ale literaturii clasice ruse, minunat cunoscător și un mare iubitor al lui Puşkin și Nekrasov, Turgheniev și Tolstoi, Vladimir Ilici prețuia totodată mult pe cei mai buni scriitori realiști ai Apusului, pe Shakespeare și Byron, J. London și Zola, Goethe și Heine.

Evocînd cunoștințele profunde și amănuntele pe care le poseda Lenin despre operele literaturii clasice, N. Krupskaia a subliniat o particularitate remarcabilă în felul lui de a aborda problemele artei: „La Vladimir Ilici — scria ea — atitudinea socială și reflectarea artistică a relațiilor se contopeau într-un tot. El nu despărțea aceste două lucruri unul de altul".

Lenin vedea în conținutul ideologic și veridicitatea artei condiția cea mai importantă a calității artistice. El considera ca „cunoașterea problemelor și sinceritatea" sînt meritele cele mai de seamă ale unui scriitor, și sublinia că „atunci cînd un autor consacră povestirile sale unei teme pe care nu o cunoaște, realizează ceva neartistic".

Prima cerință a lui Lenin față de artă era ca: arta să exprime adevărul vieții. Lenin critica cu vehemență orice deviere a artei atît pe linia prezentării realității într-o lumină mai defavorabilă, cît și pe linia înfrumusețării ei. Lenin înțelegea și iubea arta, sub diversele ei forme și nuanțe, cu condiția ca ea să fie veridică, să comunice cu realitatea. De aceea autorul trebuie să se străduiască să oglindească această realitate așa cum a trăit-o, cum a văzut-o, a cunoscut-o, a simțit-o, a gîndit-o, redînd-o în ceea ce are mai tipic, mai caracteristic, mai dramatic din viața și lupta omului.

Cea mai mare satisfacție a lui V. I. Lenin i-o prilejuia arta combativă revoluționară, pătrunsă de patosul optimismului. Nu-i plăcea în artă tonul lacrimogen, pesimismul, tendința spre depresiune, formele nefirești și de un fals rafinament. Felul viu, emoțional în care raționa Lenin față de artă se întemeia pe un sistem de concepții estetice, elaborat sub toate aspectele și limpede formulate. Atenția uriașă acordată de Lenin artei era determinată de locul acesteia în viața socială, de rolul ei în dezvoltarea poporului, în lupta lui, în educația lui.

Arta este necesară revoluției, mai mult decît atît ea este o parte importantă a cauzei întregului partid, a întregului proletariat. Marxismul a explicat pentru întîia oară în istorie în mod științific dezvoltarea vieții sociale, a pus în lumină cauzele materiale, legile obiective ale acestei dezvoltări. În același timp, marxismul — ca nici o altă teorie despre societate pînă la ei — a ridicat la înălțimi fără precedent rolul ideilor care oglindesc fidel necesitățile vieții materiale ale oamenilor, a arătat că fără cunoașterea profundă a legilor vieții sociale nu pot fi îndeplinite sarcinile ce stau în fața omenirii. Marx și Engels au prețuit foarte mult caracterul militant al artei progresiste, faptul că ea are o orientare ideologică precisă, ei i-au îndemnat pe artiști să aprofundeze conținutul ideologic al creației lor.

Dezvoltînd învățătura marxismului, Lenin a elaborat ideea caracterului partinic al literaturii, una din ideile fundamentale ale esteticii socialiste. El a arătat că în societatea împărțită în clase, arta, ca și celelalte forme de conștiință socială, are în mod necesar un caracter de clasă. E cunoscută ideea leninistă cu privire la literatura care trebuie să devină „o parte integrantă a cauzei generale a proletariatului", „o rotiță și un șurub" al acelui mecanism măreț, pe care-l pune în mișcare avangarda conștientă a clasei muncitoare.

Formulînd principiul partinității literaturii și artei, Lenin se arată preocupat nu numai de conținutul ideologic al artei, ci și de caracterul ei popular, deoarece lămurește limpede cui servește arta și în ce scop. Arta servește poporului, ea unește într-un tot sentimentele, voința și gîndurile lui, ea ridică masele, trezește simțul artistic al oamenilor și îl dezvoltă, de aceste idei, pe care Lenin le-a formulat în convorbirea cu Clara Zetkin, erau pătrunse opiniile lui despre artă.

Concepțiile lui Lenin cu privire la rolul activ al artei în dezvoltarea vieții sociale, a poporului, străbat ca un fir roșu documentele Partidului Comunist Român. Tovarășul N. Ceaușescu subliniază marea însemnătate a artei în educarea oamenilor muncii în întărirea unității moral politice a poporului nostru pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate. La Adunarea Generală a scriitorilor s-a accentuat: „Societatea noastră are nevoie de o literatură militantă, ca să cheme masele la o tot mai bogată activitate creatoare, conștientă să mobilizeze cunoștințele, să contribuie la întărirea unității moral politice a întregului popor".

Este bine cunoscut felul cum a caracterizat Lenin importanța romanului „Mama" de Gorki, ale cărui personaje reprezentau, generalizarea unor caractere și relații care abia începeau să se afirme.

Într-o scrisoare adresată lui Ignesse Armand, Lenin, caracterizînd deosebirea dintre o operă artistică și o lucrare științifică, spune în roman „principalul constă în prezentarea individuală, în analiza caracterelor și a psihicului tipurilor date", *prin aceasta se afirmă implicit, că individualizarea chipului tipic este o calitate organic inerentă literaturii artistice.*

Lenin consideră că cea mai importantă calitate a unei opere de artă este facultatea ei de a prilejui o bucurie estetică, de a da o satisfacție omului. După ce ascultase „Apassionata", Vladimir Ilici spunea: „Întotdeauna mă gîndesc cu o mîndrie poate naivă, iată ce minuni pot face oamenii !".

Lenin a trasat încă înainte de revoluție, scriitorilor proletari sarcina de a arăta „idealul nostru democratic și socialist în toată măestria și toată splendoarea lui".

Lenin a condamnat cu asprime arta care contrazicea principiile redării veridice a conținutului și legile frumosului. Lenin s-a ridicat cu violență împotriva încercărilor, cu semnificație reacționară, ale proletcultiștilor de a rupe arta socialistă de tematica ei populară, de tradițiile artei naționale progresiste a trecutului.

Marxism-leninismul nu priveşte realitatea abrupt, fără legătura între ele, fără să ţină seama de ceea ce a fost şi ceea ce va fi: „Marxismul, spune *Lenin,* combătînd Proletcultul, şi-a cucerit însă însemnătatea universală ca ideologie a proletariatului revoluţionar, prin aceea că el, marxismul nu a înlăturat cîtuşi de puţin cele mai preţioase cuceriri ale epocii burgheze, ci dimpotrivă, şi le-a însuşit şi a prelucrat tot ce era mai de preţ, în dezvoltarea de mai bine de două mii de ani a gîndirii şi culturii umane". *Aceasta este cheia de bază a concepţiei leniniste despre legătura cu trecutul, despre moştenirea artistică şi literară, despre moştenirea culturală în general. Avem nenumărate pagini în operele lui Lenin care constituie exemple asupra felului cum trebuie înţeleasă moştenirea literară.*

Lenin şi-a bătut joc caustic şi fără cruţare de acei militanţi ai „culturii proletare" care, dînd o interpretare vulgarizatoare concepţiei marxiste despre caracterul de clasă al artei, afirmă că arta socialistă trebuie să fie creată „exclusiv cu mîinile proletarilor". El a arătat că arta în societatea socialistă, trebuie să aibă şi are caracterul unei activităţi a întregului popor, deoarece clasa muncitoare, care conduce construirea socialismului, exprimă interesele întregului popor şi acţionează în strînsă alianţă cu toţi oamenii muncii din ţară. Marxism-leninismul este ideologia întregului popor şi de aceea conţinutul ideologic socialist al artei noastre, reflectarea profundă în ea a adevărului vieţii, preluarea celor mai bune şi mai democrate elemente, sînt particularităţi din cele mai esenţiale ale caracterului popular al artei noastre. Dar populară este numai acea artă pe care poporul o înţelege şi o iubeşte. În această ordine de idei Lenin a pus problema ca arta să fie accesibilă poporului. Lenin a subliniat ca un vast sistem de instrucţiune populară şi de educaţie constituie terenul prielnic pe care se dezvoltă cultura şi arta. În acelaşi timp sarcina educării culturale şi artistice a maselor revine însăşi artei.

Lenin a fost foarte preocupat de dezvoltarea literaturii şi artei populare socialiste; acest lucru reiese din aprecierile lui cu privire la calitatea artistică, la frumuseţea formei operelor oamenilor de artă. Lenin a dat multă atenţie luptei pentru puritatea limbii literare, pentru ca ea să fie pe înţelesul maselor, să fie frumoasă şi expresivă.

Lenin e azi mai actual decît oricînd pentru activitatea scriitorilor şi artiştilor şi devine mai actual, pe măsură ce ei îşi înţeleg misiunea de-a deveni, prin opera lor, forţe sociale care acţionează constructiv pentru zidirea societăţii socialiste multilaterale dezvoltate. Partidul nostru acordă o importanţă deosebită ştiinţei, artei şi culturii, stimulînd gîndirea liberă, creatoare, în toate sferele activităţii intelectuale, încurajînd şi valorificînd în folosul progresului general inteligenţa, talentul şi fantezia. Realizarea idealurilor socialismului în patria noastră înseamnă atît împlinirea aspiraţiilor spre o viaţă materială mai bună, cît şi ridicarea omului la un nivel superior de înţelegere a rostului său în lume, la o aleasă şi bogată viaţă spirituală. În acest context, linia directoare a artei noastre este concepţia despre lume şi viaţă a clasei muncitoare — materialismul dialectic şi istoric — ideologia dominantă în România, arma încercată de luptă a Partidului Comunist Român, a întregului popor în edificarea orînduirii socialiste. Această ideologie permite făuritorilor de bunuri spirituale să dea răspunsuri marilor probleme care frămîntă omul contemporan, marilor probleme sociale şi morale ale societăţii zilelor noastre.

Militînd pentru o artă angajată, situată ferm pe poziţiile ideologiei marxist-leniniste, partidul nostru s-a pronunţat pentru o largă diversitate de stiluri şi maniere artistice. Se porneşte de la premiza justă că diversitatea de stiluri şi forme artistice nu face decît să exprime mai pregnant conţinutul, să-l facă mai accesibil omului pentru care este creată opera de artă.

VALERIU GORUNESCU

Întregire în arcușuri

A fost o vîrstă în care zăpezile mureau dureros,
întinate de liniștea vegherilor cu gust de gutui,
de cămară în care a uitat bunica un gavanos
plin cu un secret bătrînesc, dulceag — amărui.
Amurgurile veneau pînă la geamuri și priveau cu jind
înaltul arcuș ce nu atingea a inimii vioară —
asemeni arcușuri și azi din albine se desprind,
sărută florile, dar pe frunți nu coboară.
Numai că atunci mîinile îmi erau mai legate
de crinii naivi ce șterg virginal luna pe față.
Stam mai mult de vorbă cu peregrinele palate
de nori, despre desprinderi și ceață.
Iar într-o noapte, plecasem pe lebede-n vis —
poate de aceea au venit întrebările sperioase.
Pe geamul inimii mele, în lături deschis,
și-a culcat Lenin fruntea de nesomn și mătase.
Așteptam un zburător ca Cenușăreasa condurul
și nu m-a amețit mireasma de mesteceni sub ploi.
Noaptea-și logodea fecioarele cu azurul.
— Lenin e cu noi, stelelor, cu noi !
Lenin veghea ca un luceafăr sub pleoapa uitucă,
se auzea cornul brumat al lunii sunînd.
Numai adolescența, încuiată ca-ntr-o nucă,
bătea în coaja sensurilor, pe rînd.
Inima lui Lenin zvîcnea, temerară,
cu un arcuș înalt a atins inima mea.
Crinii mai alb au nins peste țară,
întinzîndu-mi cupe cu vinuri de stea.
Beam vinul liniștii fără risipiri încruntate.
Zăpezile cucerite nu mai mureau dureros.
Doar pe buzele lui Lenin îmi părură uitate
două vișine dintr-un blînd gavanos :
luna a vrut să le culeagă cu mîna-i ușoară,
dar s-a temut de crivățul în priviri adormit.
Intrasem pînă la irișI în primăvară ;
în Lenin mă întregeam, ca-ntr-un mit.

WILLIAM MARIN

CONTRIBUŢII LA ISTORICUL RĂSPÎNDIRII IDEILOR LENINISTE ÎN BANAT

Istoria este supremul judecător al oricărei activităţi umane. Monumentala operă teoretică şi practică a lui V. I. Lenin a trecut cu succes toate încercările istoriei contemporane. Numele lui Lenin a devenit pe bună dreptate simbolul marilor transformări revoluţionare care au schimbat radical înfăţişarea socială a lumii, marcînd cotitura trecerii omenirii spre socialism.

Ideile leniniste au călăuzit spre victorie şi lupta oamenilor muncii din ţara noastră. Însuşirea aprofundată a acestor idei, aplicarea lor creatoare la condiţiile concrete ale ţării noastre, la particularităţile ei istorice şi naţionale a caracterizat şi caracterizează în mod definitoriu politica Partidului Comunist Român. Acum, la aniversarea unui secol de la naşterea lui Vladimir Ilici Lenin, apare mai limpede ca oricînd, că numai o asemenea abordare creatoare, vie a operei acestui genial gînditor şi militant corespunde spiritului ei şi poate asigura înfăptuirea intereselor supreme ale maselor muncitoare.

*
* *

Istoricul răspîndirii şi însuşirii ideilor leniniste în ţara noastră este strîns legat de evoluţia mişcării muncitoreşti, de procesul ei de maturizare politică şi ideologică. De aceea este necesar să aruncăm o scurtă privire asupra acestui proces.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a format pe teritoriul patriei noastre o nouă clasă — proletariatul industrial. Aceasta a constituit premiza socială a apariţiei mişcării muncitoreşti şi totodată a terenului social pentru răspîndirea în ţara noastră a ideilor marxismului.

Ca şi în alte ţări şi la noi, lupta de eliberare a clasei muncitoare a trebuit să străbată în căutarea formelor de organizare şi a metodelor de luptă un drum destul de lung. În cursul luptei cu exploatatorii şi cu aparatul de stat pus în slujba lor s-a desfăşurat procesul de dezvoltare a conştiinţei şi maturizarea politică a clasei muncitoare, fapt care s-a oglindit şi în evoluţia procesului ei de organizare.

Mişcarea muncitorească din ţara noastră s-a dezvoltat, încă de la început, ca o parte componentă şi organică a mişcării muncitoreşti internaţionale.

Păşind mai tîrziu pe scena istoriei decît proletariatul din Europa occidentală şi anume în condiţiile existenţei în diferite ţări (Anglia, Franţa, Germania ş.a.) a unor mişcări politice independente ale proletariatului şi după apariţia socialismului ştiinţific, mişcarea muncitorească din patria noastră a putut beneficia încă de la începuturile ei de aceste cuceriri ale proletariatului internaţional. Acest fapt îl va feri de unele rătăciri prin care trecuseră

muncitorii Europei occidentale, ca de pildă mişcarea de distrugerea maşinilor. Aşa se explică şi durata relativ scurtă în ţara noastră a primei faze a mişcării muncitoreşti, faza acţiunilor spontane şi izolate numită de Marx „copilăria mişcării proletariatului".

După ce, în deceniile V şi VI ale secolului trecut iau naştere primele forme de organizare ale proletariatului din ţara noastră şi anume asociaţiile de ajutor reciproc, organizaţii aflate într-o măsură mai mare sau mai mică sub influenţa burgheziei liberale, în a doua jumătate a deceniului al VII-lea apar primele organizaţii politice independente ale clasei muncitoare. Prima dintre ele a luat fiinţă la Timişoara.

Muncitorii timişoreni aveau deja o anumită experienţă în ce priveşte organizarea lor. La 30 septembrie 1851 luase fiinţă în metropola Banatului „Casa comună de ajutor de boală şi călătorie a tipografilor din Timişoara" care a reuşit să desfăşoare o activitate rodnică timp de cîteva decenii.

În anul 1868, în ziua de 11 octombrie a luat fiinţă Asociaţia generală a muncitorilor din Timişoara. Iniţiatorul acestei organizaţii, muncitorul metalurgist Farkas Carol, originar din Reşiţa, stabilise anterior legături strînse cu secţia din Geneva a Internaţionalei I condusă de Johann Philipp Becker, colaborator apropiat al lui Karl Marx.

Tot sub conducerea lui Farkas va lua fiinţă în anul următor, la Timişoara o secţie a Internaţionalei I. Muncitorii înaintaţi din Timişoara, printre care se găseau şi Gheorghe Ungureanu, Andreas Platzer, Ştefan Novotny au primit de la Londra şi Geneva publicaţii periodice socialiste precum şi unele lucrări ale lui Marx şi Engels, printre care „Manifestul Partidului Comunist", „Statutul Internaţionalei I", „Procesul comunist de la Colonia". Începea astfel difuzarea literaturii marxiste în Banat.

Asociaţia generală a muncitorilor care luase fiinţă la Timişoara a creat filiale la Reşiţa, Anina, Oraviţa şi în alte centre ceea ce a contribuit la difuzarea mai largă a ideilor înaintate ale Internaţionalei.

În pofida măsurilor represive luate de autorităţi, ideile socialismului ştiinţific vor continua să cîştige teren în Banat. În locul Asociaţiei generale a muncitorilor care fusese dizolvată de autorităţi, vor lua fiinţă alte organizaţii, ca de pildă Asociaţia de autoeducare a muncitorilor reşiţeni înfiinţată de I. Brodnianski care luase parte în 1871 la activitatea Comunei din Paris sau Comitetul din Timişoara condus de Gheorghe Ungureanu care se ocupa cu difuzarea revistei socialiste „Arbeiter Wochenchronik" redactată la Budapesta de Leo Frankel, adept al lui Marx şi unul din conducătorii Comunei din Paris.

În deceniul următor, muncitorii înaintaţi difuzau în Banat revistele: „Contemporanul", „Emanciparea", „Revista socială" şi altele, aduse pe diferite căi peste frontieră. Aceste legături dintre socialiştii români de pe ambele versante ale Carpaţilor se vor adînci şi mai mult în primul deceniu al secolului XX. I. C. Frimu, cunoscutul militant pentru drepturile proletariatului a trimis în Banat şi Transilvania ziare şi broşuri socialiste în limba română.

Difuzarea şi însuşirea marxismului de către masele muncitoare din Banat va face progrese tot mai mari mai ales după ce în anul 1890 a luat fiinţă Partidul Social Democrat. Întărirea organizaţiilor acestui partid a permis editarea începînd din anul 1893 a gazetei „Volkswille" la Timişoara iar din anul 1903 a gazetelor „Votul poporului" (tot la Timişoara) şi „Adevărul" (în oraşul Lugoj iar mai tîrziu la Budapesta).

Dezvoltarea conştiinţei de clasă a muncitorilor, progresele realizate în maturizarea lor politică se vor reflecta în creşterea amploarei şi combativităţii mişcării greviste, în cadrul căreia revendicările economice se vor împleti tot mai mult cu cele politice, ca de pildă în grevele generale ale muncitorilor timişoreni din anii 1906, 1907, 1910, 1912, prin participarea lor crescîndă la lupta pentru drepturile general-democratice şi contra pregătirilor războinice ale imperialismului.

Lărgirea influenţei mişcării muncitoreşti s-a manifestat în primul deceniu al secolului nostru şi prin progresele obţinute în organizarea proletarilor agricoli şi a ţărănimii muncitoare. Merită să fie scoasă în relief activitatea curajoasă desfăşurată în această direcţie de socialistul timişorean Traian Novac. Creşterea influenţei ideilor socialiste în cadrul populaţiei bănăţene s-a oglindit şi prin alăturarea la mişcarea muncitorească a unor intelectuali cu

prestigiu, cum au fost profesorii de liceu timişoreni dr. Sigismund Kunfi şi dr. Simon Steiner, juriştii dr. Otto Roth, dr. Alfred Horovitz, dr. Ladislau Lengyel şi alţii. Rolul conducător în mişcarea socialistă continuă însă să-l joace în Banat muncitori autodidacţi ca Iosif Gabriel, Traian Novac, Petru Ponta, Iulius Freund, Mladen Stanatyev, Sava S. Damian şi alţii.

Un merit de seamă al socialiştilor bănăţeni este faptul, că ei au reuşit să unească strîns în cadrul organizaţiilor proletare pe toţi cei ce muncesc, indiferent de naţionalitate. Muncitorii români, maghiari, germani, sîrbi şi evrei luptau umăr la umăr pentru interesele lor comune de clasă şi respingeau cu fermitate toate încercările de învrăjbire iniţiate de burghezie.

Conducîndu-se după principiul marxist că nu poate fi liber un popor care asupreşte un alt popor, socialiştii bănăţeni au sprijinit lupta de eliberare naţională a românilor bănăţeni. Conducătorii mişcării naţionale româneşti ca dr. Aurel Cosma, Coriolan Brediceanu, Vasile Goldiş, dr. Ioan Suciu şi alţii au luat uneori cuvîntul la adunări organizate de muncitorii social-democraţi.

În sînul mişcării muncitoreşti s-au manifestat în primele două decenii ale secolului nostru şi unele aspecte negative care nu trebuie subapreciate. Deşi lupta de clasă devenea tot mai ascuţită şi combativitatea muncitorilor se dezvolta tot mai mult, unii activişti social-democraţi căutau să mărginească lupta maselor în limitele unei politici reformiste, legaliste. Unii dintre aceşti activişti cu vederi reformiste vor trece o dată cu izbucnirea primului război mondial pe poziţii social-şoviniste sprijinind habsburgii în politica lor agresivă. Împotriva acestor elemente oportuniste se va dezvolta în cadrul mişcării muncitoreşti o aripă de stînga care va căuta să apere principiile revoluţionare ale marxismului.

În lupta împotriva tendinţelor reformiste care se manifestau în cadrul mişcării muncitoreşti internaţionale un rol eminent a jucat V. I. Lenin. Dezvoltînd în mod creator marxismul în noile condiţii istorice ale imperialismului, marele gînditor şi militant rus a înlăturat cu curaj unele teze perimate şi a formulat într-un mod genial soluţiile menite să conducă la victorie proletariatul împotriva burgheziei. Cu o perspicacitate politică fără precedent şi cu un ascuţit simţ practic, el a elaborat principiile organizatorice şi politice ale detaşamentului de avangardă al proletariatului rus, creînd partidul comunist — sub conducerea căruia masele muncitoare vor răsturna pentru prima oară în istorie clasele exploatatoare şi vor făuri statul muncitorilor şi ţăranilor.

Ideile lui V. I. Lenin care au ridicat marxismul pe o nouă treaptă au început să devină mai cunoscute pe plan internaţional, îndeosebi în timpul revoluţiei ruse din 1905 care a avut un ecou puternic în Europa şi în timpul căreia aderenţii săi, bolşevicii au jucat un rol de seamă. Gazeta „România muncitoare“ publică în numărul său din 15 iunie 1905 unele informaţii despre activitatea lui V. I. Lenin şi despre Congresul al II-lea al Partidului Muncitoresc Social-Democrat din Rusia.

Participarea lui V. I. Lenin la Congresul de la Suttgart al Internaţionalei a II-a (1907) şi activitatea lui intransigentă în timpul lucrărilor pentru apărarea şi dezvoltarea ideologiei revoluţionare a proletariatului împotriva reformiştilor l-au făcut şi mai cunoscut. Aspecte ale acestei activităţi au fost relatate în gazetele socialiste din ţara noastră ca : „Adevărul“ (20 septembrie 1907) şi „România muncitoare“ (9—16 septembrie 1907).

Începînd cu anul 1912 „România muncitoare“ publică textul unor articole şi cuvîntări elaborate de V. I. Lenin. Astfel, ideile leniniste încep să devină cunoscute cititorilor români.

Arestarea la începutul războiului imperialist a deputaţilor din Duma de stat care erau aderenţii lui V. I. Lenin e înfierată de gazeta socialistă timişoreană „Volkswille“. „Asigurăm de întreaga noastră simpatie şi de simpatia întregei Internaţionale pe tovarăşii noştri ruşi în drumul lor greu, pe acei tovarăşi care pe posturile şi în vremurile cele mai grele au păstrat credinţă jurămîntului lor de a-şi încorda toate puterile în lupta împotriva războiului“ („Volkswille“ din 16 ianuarie 1915).

Marea Revoluţie Socialistă din Octombrie, strălucită confirmare a justeţei leninismului, a avut un puternic ecou în întreaga lume. Dînd glas sentimentelor muncitorilor din Banat şi Transilvania, gazeta „Adevărul“ scria în numărul său din 26 noiembrie/9 decembrie 1917 : „Slavă şi mărire vouă, muncitori ruşi ! Alduit fie numele vostru, tovarăşi ruşi, care prin hotărîrea voas-

tră eroică, prin sîngele vărsat în luptele cu dușmanii poporului, ne-ați întărit credința în puterea socialismului și ați arătat lumii calea cea dreaptă ce duce la pace și înfrățirea popoarelor."

La sfîrșitul lui noiembrie, „Adevărul" și alte ziare au reprodus „Declarația popoarelor din Rusia" întocmită de Lenin, document care a avut un larg ecou în rîndurile popoarelor asuprite de habsburgi.

Chiar și presa burgheză inserează în coloanele ei informații despre marile prefaceri revoluționare din Rusia. În unele ziare a apărut „Decretul păcii" dat de Puterea sovietică și redactat de Lenin. La 10 noiembrie 1917 ziarul timișorean „Temesvári Hirlap" a făcut cunoscut cititorilor săi desfășurarea evenimentelor din Petrograd sub conducerea lui Lenin. O prezentare a străduințelor genialului conducător al statului sovietic de a pune capăt măcelului imperialist o face ziarul „A Dél Magyarorszagi Közlöny" care apărea la Timișoara, la 25 noiembrie 1917, insistînd asupra dispoziției date de Lenin generalului Duhonin cu privire la începerea imediată a negocierilor de pace.

La 2 decembrie 1917 a avut loc la Timișoara o manifestație de stradă la care au participat peste 4 000 de muncitori. În cadrul mitingului care a avut loc cu acest prilej, oratorii au exprimat solidaritatea muncitorilor timișoreni cu Puterea sovietică din Rusia și au cerut încheierea păcii cu această țară. La 16 decembrie 1917 cu prilejul unei întruniri proletare ținute la Reșița, vorbitorii români, maghiari și germani au arătat că dacă guvernul nu va încheia pacea cu statul sovietic va fi declarată greva generală. În rezoluția adoptată, metalurgiștii reșițeni cereau încheierea imediată a unei păci fără anexiuni și contribuții, o pace așa cum o propusese de fapt Lenin în „Decretul asupra păcii". În raportul confidențial despre desfășurarea acestei adunări, comandantul militar al uzinelor din Reșița, generalul Hauser, se arăta foarte îngrijorat că vorbitorii „au scos în evidență meritele conducătorilor socialismului internaționalist din Rusia, pe care îi consideră de acum înainte drept stelele lor călăuzitoare. Mai ales pe Lenin. La sfîrșit, generalul Hauser adăuga că, dacă nu se vor lua măsuri foarte drastice și urgente, „se va întîmpla și aici ceea ce s-a întîmplat în Rusia". (A magyar munkasmozgalom történetének valogattot dokumentumai", Vol. V, Budapesta, 1956, p. 46).

Procesul de radicalizare al muncitorilor care este stimulat de difuzarea tot mai largă a ideilor leniniste, se manifestă și cu prilejul grevei generale din ianuarie 1918 care a zguduit întregul imperiu habsburgic. Greva care a fost inițiată de socialiștii de stînga și la care au participat activ și muncitorii bănățeni, era îndreptată împotriva guvernului de la Viena, care tărăgăna încheierea păcii cu Rusia Sovietică, precum și împotriva tendințelor imperialiste manifestate de Puterile Centrale la tratativele de la Brest-Litovsk.

Pentru starea de spirit a maselor muncitoare este caracteristic faptul că la 12 februarie 1918 a avut loc la Reșița o demonstrație pentru pace la care muncitorii au defilat braț la braț cu prizonieri de război ruși.

La 26 martie 1918 a început la Reșița o puternică grevă cu caracter antirăzboinic. Trecînd la represalii, comandantul militar al uzinei a dispus arestarea la 6 aprilie 1918 a 33 bărbați de încredere ai muncitorilor. Simultan cu acțiunile de luptă de la Reșița s-au desfășurat greve ale muncitorilor din Timișoara, Arad, Petroșani și din alte centre industriale.

Pentru procesul de radicalizare al muncitorilor este simptomatic și faptul că acum iau naștere în Banat și Transilvania grupuri socialiste revoluționare care conducîndu-se după idei leniniste acționează sub diferite forme împotriva autorităților. Într-un manifest, răspîndit în martie 1918 în Banat, oamenii muncii erau îndemnați să se înarmeze și să formeze sfaturi revoluționare. Starea de spirit combativă de care erau animați muncitorii s-a manifestat cu vigoare cu prilejul zilei de 1 mai 1918 care a fost sărbătorită cu un elan deosebit la Timișoara, Reșița și în alte centre bănățene. La Timișoara peste 10 000 de muncitori au manifestat pe străzile orașului purtînd steaguri roșii.

Valul acțiunilor greviste continuă luînd forme tot mai combative. La 23 mai 1918 izbucnește la Reșița o grevă care a luat o deosebită amploare. Procurorul general al județului sosit la fața locului a raportat șefului său din Timișoara, că la Reșița are loc „o rebeliune care prezintă simptomele unei revoluții". Trecînd la represalii masive, autoritățile au arestat în noaptea de 24 spre 25 mai 160 de bărbați de încredere. În ziua următoare, muncitorii dorind să elibereze pe cei arestați au organizat oprirea trenului care circula de

la Reşiţa la Timişoara. Răsturnînd un vagon cu pietre pe şine, sute de femei proletare în frunte cu Oprița Pateşan s-au postat în faţa trenului hotărîte să-l oprească cu orice preţ. Dar autorităţile au fost sezisate la timp despre pregătirile muncitorilor : trenul care a venit la ora prevăzută şi care fusese oprit pe cîmp nu aducea pe cei arestaţi, ci era plin cu jandarmi şi militari. Forţele represive coborînd din tren au operat arestări în masă. Dar sub presiunea maselor muncitoare, autorităţile din Reşiţa au eliberat ulterior pe toţi cei arestaţi.

Greva generală din iunie 1918 la care au participat şi muncitorii bănăţeni a evidenţiat continuarea procesului lor de radicalizare. Totodată însă faptul că această grevă a fost înfrîntă ca urmare a lipsei unei conduceri revoluţionare a arătat muncitorilor necesitatea orientării lor spre ideile leniniste a căror eficienţă era dovedită de experienţa revoluţiei ruse.

Răspunzînd interesului crescînd al maselor pentru personalitatea lui Lenin şi a ideilor sale, presa insera tot mai des informaţii în această direcţie. La 3 septembrie 1918 ziarul „Temesvari Hirlap" publică un articol întitulat „Lenin", în care autorul scrie cu respect despre conducătorul revoluţiei ruse. Dar asemenea articole apăreau rar. De regulă vedeau lumina tiparului numai informaţii scurte despre activitatea lui Lenin. Chiar în presa socialistă asemenea informaţii erau inserate cu zgîrcenie deoarece conducătorii cu vederi reformiste care continuau să deţină posturi cheie în mişcarea muncitorească se temeau de influenţa ideilor revoluţionare ale lui Lenin. Această conduită se constată şi la gazeta „Adevărul", organul socialiştilor din Banat şi Transilvania în a doua jumătate a anului 1918 şi în anul următor.

Ideile leniniste cîştigă însă teren în cadrul mişcării muncitoreşti aflată în proces de radicalizare. În octombrie 1918 un nou val grevist cuprinde întreg teritoriul monarhiei austro-ungare. Grevele care se împletesc cu manifestaţii combative de stradă culminează la finele lunii octombrie şi începutul lui noiembrie 1918 printr-o uriaşă mişcare revoluţionară care provoacă prăbuşirea monarhiei bicefale.

Mişcarea muncitorească a jucat în aceste împrejurări un rol însemnat în înfăptuirea visului secular al românilor de pe ambele versante ale Carpaţilor — Unirea. Din iniţiativa socialiştilor români a luat fiinţă la 30 octombrie 1918 Consiliul Naţional Român Central alcătuit din şase reprezentanţi ai Partidului Social Democrat şi şase reprezentanţi ai Partidului Naţional român. Imediat după constituirea acestui organ a fost redactat un manifest către poporul român care a fost imprimat în tipografia organului de presă a socialiştilor şi expediat în mii de exemplare, în toată Transilvania.

Socialiştii, printre care şi activiştii proletari bănăţeni Traian Novac, Gheorghe Urzică, Leon Muntean, Sava Damian au avut un rol important în pregătirea şi desfăşurarea istoricei Adunări Naţionale de la 1 decembrie 1918 ţinută la Alba Iulia care făcînd uz de principiul autodeterminării naţionale susţinut şi de Lenin, a hotărît unirea Transilvaniei cu România. Unirea a lichidat unul din marile obstacole ce stăteau în calea poporului român, descătuşînd noi energii populare, contribuind la dezvoltarea în continuare a mişcării revoluţionare a maselor.

În focul marii mişcări revoluţionare declanşate în toamna anului 1918, al cărui rezultat principal a fost desăvîrşirea unităţii statale a poporului român s-au realizat totodată şi noi progrese în creşterea conştiinţei politice a muncitorilor şi a organizării lor. La Timişoara, Arad, Lugoj, Caransebeş, Reşiţa, Anina şi în alte centre industriale au luat fiinţă sfaturi muncitoreşti care au impus patronilor o serie de noi drepturi pentru muncitori, între care şi ziua de lucru de 8 ore iar în unele cazuri şi încheierea contractelor colective de muncă.

Cu toate progresele realizate în dezvoltarea ei, mişcarea muncitorească continua să mai sufere de unele lipsuri în ce priveşte clarificarea ei politică şi ideologică. Deşi în sînul ei se întărea tot mai mult curentul revoluţionar, în activitatea practică se mai resimţeau numeroase influenţe negative atît de ordin reformist cît şi cu caracter stîngist, sectar.

Aceste lipsuri s-au manifestat şi în conduita activiştilor socialişti în timpul marilor mişcări ţărăneşti din noiembrie 1918 care s-au desfăşurat în Banat şi Transilvania. Socialiştii n-au înţeles în acel moment istoric necesitatea sprijinirii mişcării ţărăneşti, a preluării conducerii ei. Ideea marxist-leninistă a necesităţii alianţei dintre clasa muncitoare şi ţărănimea muncitoare sub con-

ducerea clasei muncitoare ca factor decisiv în înfăptuirea revoluției socialiste nu era încă însușită în acea vreme.

În sînul mișcării muncitorești s-a desfășurat în această perioadă o confruntare aprigă între adepții ideilor de stînga, revoluționare și susținătorii orientării reformiste și centriste.

Confruntarea politică și ideologică dintre curentele existente în sînul mișcării muncitorești care a durat mai mulți ani (mai ales în anii (1918—1921) s-a desfășurat în condițiile unui avînt de luptă fără precedent al maselor muncitoare, al unei creșteri deosebite a puterii de atracție a ideilor socialismului științific. Sînt grăitoare în această privință cîteva fapte.

În anul 1919, de pildă, erau editate numai la Timișoara trei publicații periodice socialiste și anume gazetele „Înainte", „Népakarat" și „Volkswille". În anul 1920 socialiștii bănățeni vor edita la Timișoara și săptămînalul în două limbi Gewerkschaft-Szakszervezet.

Pentru dezvoltarea impetuoasă a influenței mișcării muncitorești este semnificativ faptul că în septembrie 1920, numai în orașul Timișoara, Partidul Socialist avea 16 000 de membri. Numărul de membri de partid din Banat depășea în aceași perioadă cifra de 30 000.

Influența mare pe care o dobîndise în acea vreme Partidul Socialist în cadrul maselor largi s-a putut constata și cu prilejul alegerilor parlamentare din mai-iunie 1920. Din cele 77 859 voturi exprimate în Banat, 20 062 au fost acordate Partidului Socialist, adică 25,7%. La Timișoara candidatul Partidului Socialist a ieșit învingător în alegeri.

Întărirea mișcării muncitorești a determinat un aflux puternic al salariaților de toate categoriile spre sindicate. În anii avîntului revoluționar 1918—1920 s-au organizat în sindicate la Timișoara, pe lîngă unele categori de muncitori pînă atunci neîncadrate și funcționarii particulari, salariații firmelor comerciale, funcționarii de stat și comunali, membrii pazei orășenești, cadrele didactice, artiștii și alți salariați. În aprilie 1920, numărul oamenilor muncii din Timișoara organizați în sindicate era de aproximativ 20 000 iar în întregul Banat de peste 60 000. Nu este vorba de un fenomen caracteristic numai Banatului, afluxul spre sindicate se manifesta în toate regiunile țării. În toamna anului 1920 numărul muncitorilor din România organizați în sindicate a ajuns la aproximativ de 250 000.

Nu este însă vorba numai de o creștere cantitativă a mișcării muncitorești din țara noastră ci și de una calitativă. Lupta economică a muncitorilor se împletea tot mai armonios cu grandioase acțiuni politice, cum au fost de pildă cele trei greve generale politice demonstrative din anul 1919 (cele din 21 iulie, 3 noiembrie și 13 decembrie).

In procesul de dezvoltare politică și ideologică a mișcării muncitorești din România un rol eminent l-au avut scrierile lui V. I. Lenin care acum încep să fie răspîndite sistematic de socialiștii de stînga și de membrii grupurilor comuniste.

În anul 1919 se difuzează în România lucrarea lui V. I. Lenin „Democrația burgheză și dictatura proletariatului", editată de Comitetul comunist revoluționar român condus de Mihai Gheorghe Bujor, iar în anul următor ea este editată din nou de Cercul de editură socialistă. Tot în anul 1920 sînt editate în România lucrările: „Eroii Internaționalei de la Berna", „Scrisoare către Seratti", precum și fragmente din lucrările „Sarcinile imediate ale Puterii Sovietice", „Statul și Revoluția", „Două tactici ale social-democrației ruse în revoluția democratică" și rezumate sau extrase din diferite cuvîntări sau interviuri acordate în acea vreme de conducătorul statului sovietic. Asemenea fragmente au apărut și în coloanele presei socialiste din Banat.

În difuzarea ideilor leniniste au un rol însemnat și miile de foști participanți la războiul civil din Rusia. Este cunoscut că în timpul primului război mondial peste 150 000 de bănățeni și ardeleni care fiind înrolați în armata austro-ungară au devenit prizonieri în Rusia. Mulți dintre aceștia nedorind să-și verse sîngele pentru interesele Habsburgilor se predaseră la prima ocazie unităților rusești. După victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie mulți prizonieri s-au alăturat Puterii sovietice luptînd cu arma în mînă contra gărzilor albe și a trupelor intervenționiste străine. Printre acești luptători se găseau și muncitorii timișoreni Ion Jurjac și Francisc Nennich. Ultimul a avut mai multe comvorbiri și cu V. I. Lenin. (Vezi mai pe larg în „Analele Institu-

tului de istorie a partidului de pe lîngă CC al P.C.R. nr. 5, Anul III, septembrie-octombrie 1957).

Difuzarea tot mai largă a ideilor marxismului revoluționar, aplicarea lor la condițiile concrete din țara noastră a determinat întărirea aripei de stînga din cadrul mișcării muncitorești. Pe măsura experienței dobîndite în marile bătălii de clasă din anii 1918—1920, tot mai mulți socialiști se vor alătura stîngii revoluționare care milita în spiritul ideilor leniniste pentru crearea Partidului Comunist Român.

Acest proces s-a desfășurat și în Banat. Încă în anul 1918 s-au constituit la Timișoara și Reșița grupuri comuniste. În anul 1920 numărul grupurilor comuniste din Banat ajunge la 17. Întărirea treptată a influenței curentului de stînga s-a reflectat și în orientarea politică și ideologică a presei socialiste din Banat. Gazeta „Înainte" editată de un grup de socialiști de stînga în frunte cu Traian Novac, în anul 1919 a promovat multe idei avansate. Spre poziții tot mai înaintate au evoluat și alte publicații periodice proletare din Banat, mai ales „Munkaslap", din Timișoara. Idei leniniste au fost propagate și în coloanele gazetei „Arbeiter Zeitung" în anii 1920—1921 de un publicist care semna cu inițialele H-r sau -r. Dintre aceste articole se remarcă prin profunzimea analizei marxiste cele publicate în numerele din 18, 19, 20, 22 și 23 martie 1921 în gazeta „Arbeiter Zeitung" sub titlul de „Internaționala centriștilor" .

Comuniștii bănățeni au obținut în septembrie 1920 ieșirea Partidului Socialist din Banat din cadrul Internaționalei a II-a. Cu acest prilej socialiștii de stînga și comuniștii bănățeni au condamnat cu hotărîre reformismul Internaționalei a II-a.

La conferința Consiliului general al Partidului Socialist și al sindicatelor ținută la București în zilele de 30 ianuarie — 3 februarie 1921 au fost prezenți și doi delegați ai socialiștilor bănățeni. Unul dintre ei, Ludovic Bebrici, fruntaș al comuniștilor din Banat, a votat pentru rezoluția propusă de comuniști și a sprijinit luarea hotărîrii de a convoca Congresul Partidului Socialist în vederea transformării lui într-un partid de tip nou, într-un partid marxist-leninist.

Deși Bebrici și alți activiști comuniști din Banat au fost arestați la scurtă vreme după conferință, la istoricul congres din mai 1921 au fost prezenți totuși și delegați bănățeni care au participat la opera de făurire a Partidului Comunist Român. Acești delegați, Thurzo Nandor și Iosif Krebs au fost arestați împreună cu ceilalți congresiști revoluționari. Actul samavolnic al guvernului burghez care a arestat un întreg congres proletar a stîrnit revolta tuturor oamenilor cinstiți din țară. Dînd glas indignării proletarilor bănățeni la 20 mai 1921, gazeta „Arbeiter Zeitung" a condamnat cu tărie acest act al guvernului.

Crearea Partidului Comunist Român a constituit un moment epocal în istoria mișcării muncitorești din România. Ea a asigurat ridicarea pe o treaptă superioară a luptei revoluționare a oamenilor muncii din țara noastră. Crearea partidului revoluționar al proletariatului din România a făcut posibilă trecerea la un studiu sistematic al cuceririlor gîndirii leniniste și a realităților noastre naționale, la elaborarea unei politici cu adevărat științifice.

Triumful socialismului în România a constituit o nouă confirmare strălucită a justeței învățăturii geniale elaborate de Vladimir Ilici Lenin și totodată a capacității Partidului Comunist Român în aplicarea și dezvoltarea ei creatoare.

LENIN ÎN CONŞTIINŢA POPOARELOR

rîgor borodulin

(U.R.S.S.)

* * *

— fragment de poem —

Mă plec în faţa ta Ienisei,
mă plec
fiindcă Ilici atît
de-aproape ţi-a fost,
fiindcă tînăr Şuşenskoe
i-a ieşit în drum să-i dea adăpost.

Mă plec
pentru troznetu-ţi mare de gheţuri
ce-l trezi pe Ilici în dimineaţa confuză ;
pe cărări neştiute de nimeni
acest troznet i-a fost călăuză.

Mă plec
pentru aripa-ţi bună şi mare
ce-a purtat gîndul lui luminat pînă-n zare.
Pescăruşi zburau împrejur.
Stolul alb —
glasul pămîntului,
pentru Ilici natală chemare.

Mă plec
fiindcă-n anii cei grei
peste tine, peste Volga, bătrîna,
lotca fericirii salutînd-o cu mîna,
el aprinse-aurora acestor idei.
Mă plec în faţa ta Ienisei !

langston hughes
(S.U.A.)

*
* *

Măreț trece Lenin prin miezul de zi
Și nimeni nu poate din drum să-l abată —
De parcă poliție și-armată n-ar fi,
Nici cordoane de sîrmă ghimpată.

Peste granițI pășește, de lumină-nvelit
Prieten al omului de orice culoare.
În toate limbile e răsădit
Numele lui — roșie floare.

Trece Lenin cu lumina albă pe față . . .
Un incendiu-n amurgul rănit îi e gîndul.
Trece prin negura de dimineață
Astrul zilei, preasfînt, aprinzîndu-l.

jose munos-kota
(MEXIC)

*
* *

Tu, Lenin, vrednic ești de al tău nume :
Ca rîul Lena, neoprit în cale
Ai curs și curgi puternic peste lume
Cu focul dragostei topind metale.

Tu ai călit mulțimile în lupte
Durerea lor ai spulberat-o-n vînt
Și adunîndu-le-n coloane ne-ntrerupte
Le-ai dat un crez al lor, și-un legămînt.

La școala ta înaltă am crescut
Aspri și drepți, și te urmăm mereu
Spre acel liman de tine conceput.

Făclia ta adînc ne luminează.
Și lîngă somnul din Mauzoleu
Mulțimi ți-aduc prinosul în amiază.

johannes r. becher
(R.D. GERMANĂ)

*
* *

El lumea a smuls-o din somnul profund
cu cuvintele lui, ca un fulger ne-nfrînt,
răzbătînd din țară în țară
pîn-au cuprins întregul pămînt.

Ele pe ape-au plutit și cu trenul au mers
și pe cer au fluturat — fanioane —
pîine devenind, detașamente de muncă —
o armată de milioane.

El lumea a smuls-o din somnul profund
și-s cuvintele lui turbini uriașe
și tractoare în marș cîmpia brăzdînd
și salbe de stele peste sate și-orașe.

El lumea trezind-o din somnul adînc . . .
Și-s cuvintele lui nemurite —
roșii inscripții de foc
în inima celor mulți tipărite.

ali sandar djafri
(INDIA)

*
* *

Iată numele adevărului, temeiul iubirii : Lenin.
Pentru dușmanii noștri răsunet al spaimei : Lenin.
Pentru cei ce muncesc — atît de aproape : Lenin.
Cel ce-a culcat în mormînt bezna trecutului : Lenin.
Pe cîmpie arunci sămînța cu țăranul alături,
Dar cu fulgerul măturii tiranii pămîntului, Lenin.
Ești viu în victoriile celor ce-nalță planeta,
Trăiești în inima luptătorului tînăr, Lenin.
Popoarelor le-ai întins cupa vie — a fericirii,
Tu — deschizînd bucuria și viața cea nouă, Lenin.
Chiar și-n faptele noastre mărunte-i gîndul tău luminat
Dar cu toți îți pătrundem cuvintele, Lenin.
Tu ai frînt închisoarea popoarelor și libertatea
A-nvins : luptăm, și din nou ești alături — Lenin !
Lucind, stea călăuză pe drumuri de ape,
Tu — lumina și sărbătoarea noastră, Lenin.

In românește de DIM. RACHICI

VICTOR EFTIMIU

*

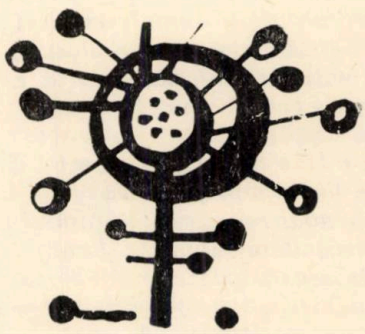
Semnalele se sting pe promontorii

Semnalele se sting pe promontorii
Elada toată află vestea bună !
Străveche umilire se răzbună :
E-nfrîntă oastea perşilor ! Păstorii

Vor spune-o munţilor. În văi, răsună
Chemări. Vibrează codrul, şi comorii.
— Veniţi ! Sărbătoriţi învingătorii !
Soliile cetăţilor s-adună.

Aclamă pe Eschile tot poporul,
Poet şi mare-preot, luptătorul
Egal lui Agamemnon şi Patrocle.

Corintienii şi trimişii Tebii,
Superbi şi goi, dansează cu efebii
Şi-n fruntea lor, adolescent, —Sofocle.



GEORGE SURU

DRUMUL

Mirosul ferigilor arse îl împrejmuia, era un foc de ferigi uscate ce se risipeau în aerul încins atunci cînd le arunca în miezul flăcărilor. Troznetul focului se lovea de arborii goliți de seve, întorcînd sunetul unor toace îndepărtate, neritmice. În viziunile pîrjolite ale sălbăticiunilor, focul bătea cu mulțime de limbi roșietice, ca în clopotele neterminate, neridicate spre cerul alb pe bîrne în triunghiuri.

Tot trupul său de călător neistovit îi spunea că pe aici trăiește un duh al drumurilor, că în steiurile din jur bate inima unui drum de care și de călăreți amețiți de șuierul aerului despicat în goana alb-arămie a mugurilor deabia domesticiți. Sub tîmple, sîngele se așternea întins în ritmul bătăilor de ciocan greu ale potcovarilor, ce i se întrezăreau așteptînd istovirea de pietre a fierului țintuit la picioarele de carpen ale înspumaților din pricina pintenilor și a vîrfului de cuțit apăsat lîngă ureche.

Stătea în preajma focului din ferigi topite de secetă, visînd cu mîinile aspre învierea uneltelor sale încercate de gurile băloase ale lupilor și de pumnalele încovoiate ale urșilor bruni.

Două zile și două nopți a topit ferigi zimțuite de trecerea aspră a șerpilor și ochii săi țintuiți în imina focului orbeau tot mai mult pentru lumea din jur, pe cînd sprîncenele i se risipeau ca acele cetinilor.

Două zile și două nopți cînd își ridică privirile spre cerul alb și nu-l mai văzu, căzu într-un somn de fîntînă și ochii ascunși din ființa sa obosită se deschiseră larg.

După trezire, acoperit de cenușa rece a ferigilor, auzi cum uneltele încep să clipească cu troznete de lemn și de fier, îngemănate. Își șterse ochii uscați cu rouă și lumea din care se desprinse pentru a naște o alta în ea, îi reveni.

*

Din lemn aprig de fag dură la început scripeți după asemănarea soarelui și-a lunii împleti funii trainice din fîșiile pieilor de lupi zdrobiți cu ciomagul sau răpuși cu baltagul și alese, dintre pietre, piatra cea mai trainică și mai bătrînă pentru a-și șlefui și întineri, puterea uneltelor.

Izul de piatră arsă prin lovire goni păsările spre alte meleaguri cereşti, strigătul încleştat al mîinilor trezea în molizii de cîntec, rezonanţe ce legănau rădăcinile, dar liniştea apelor subterane, a izvoarelor din inima duhului drumurilor ce sălăşluia pe aproape se înfiora tot mai mult, cu cît fîntîna săpată în piatră se apropia.

De multe ori puterile i se terminară şi atunci cădea greu în ghimpii aricilor cu care se împrejmuise, pentru a nu fi robit într-un somn de brad sau de stejar, şi să uite, astfel, străfundurile pe care le chema. Însîngerat, se ridica cu cerul alb în spinare şi din nou se auzea domolirea în aşchii a pietrei sub mîinile sale.

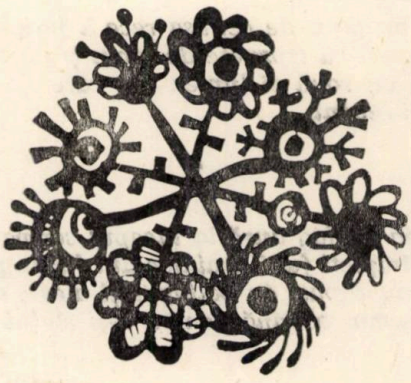
Cînd pînza de apă îi sărută gleznele, desprinse din lemn de stejar crucea cumpenei şi din două trunchiuri ciopli ciubere atotcuprinzătoare, pentru astîmpărarea rătăcirii însetaţilor, pe care şi le petrecu pe braţe cu fîşii din pielea plînsă a căprioarelor. Apoi, cu împletitură din tendoane de cerb victorios, îşi legă trupul de crucea cumpenei şi rămase ca un clopot de veste, pendulînd deasupra apei limpezi în care îşi vedea ochii cum aduc în lume noua sa lume, care se cerea.

Duhul drumurilor întinse braţele pe sub rădăcini şi pe sub iarbă şi îndemnă paşii şi tropotul de cai şi roţile fumegînde ale carelor, spre alte zări.

*

Treceau călăreţi albi, călăreţii arămii, călăreţii negri, cufundau cumpăna spre apa de viaţă şi dintr-un ciubăr, acel al braţului drept, îşi goneau caii moartea, din celălalt ciubăr, acela al braţului stîng, îşi goneau călăreţii moartea.

Duhul drumului, însă, strîngea tot mai mult între dinţii săi inima uitată a călătorului neistovit, pe cînd uneltele sale se acopereau cu iarba deasă şi feriga înaltă şi verde din preajma fîntînii.



FLOAREA DE FUM

Pădurea îl acoperea, un sentiment nou îi cutreiera trupul, era un sentiment asemănător culorilor pădurii, un sentiment verde, neţărmurit de verde şi atît de adînc ca şi rădăcinile acelea pe care le întrevedea sub paşii săi şovăitori, şi mai era acel sentiment şi înalt, înalt, ca vîrfurile fiinţelor verzi prin care trecea de atît timp şi care nu răspundeau chemărilor nici prin acceptare şi nici prin ostilitate. Fiinţa sa minusculă, pe lîngă fiinţele acestea înalte, se coloră asemenea lor, fiinţa sa se colora întotdeauna după culoarea sentimentelor care îl posedau în acel timp.

Aşteptă de multe ori naşterea şi moartea strălucitorului astru, privi constelaţiile atît de cunoscute unde simţea prezenţa celor asemănători sieşi, şi cînd se convinse că zadarnice îi sînt chemările, se retrase pe creasta cea mai înaltă şi începu să privească întinderile din faţa sa. Privi mult timp, fiinţa sa îşi schimba vertiginos culorile, era cînd albastru ca şerpuirile acelea strălucitoare ale rîurilor, cînd alb ca nisipul plajelor, cînd cenuşiu ca umbrele uşor conturate ale înălţimilor de departe.

Într-una din zile observă o înălţare alburie din valea pe care o privea. Era o înălţare molcomă care la adierea vîntului se destrăma sau lua diferite contururi pe care el le putea înţelege, sau intui, cît de cît.

Uneori, înălţarea aceea alburie semăna cu trupul fiinţei din amintire ce-l aştepta pe ţinuturile cristaline, sau era ca gîndul ei ce străbătea spaţiile interpuse, sau o simţea apropiată ca un cîntec, cîntec, prin care ea îşi vestea prezenţa.

Urmări cu asiduitate în multe naşteri şi multe morţi ale privirilor sale, înălţarea aceea uşor alburie, şi apoi trupul său se coloră ca şi ea, şi atît de pătruns era de o prezenţă nemaiîntîlnită şi de o chemare stranie şi dulce, încît se lăsă în voia sentimentului ce-l cuprinsese, uitînd pentru o clipă că trupul său prin structura sa se conforma sentimentului ce-l genera, iar sentimentul era întotdeauna ca şi fenomenul după care era mulat.

Astfel se risipi în vînt duioasa şi marea dragoste a unei fiinţe minuscule şi cristaline, pe cînd locuitorii satului priveau uluiţi şi vrăjiţi cum din vîrful nelocuit al muntelui împădurit din preajmă se ştergea în înălţimi o floare de fum.

MATEI ALEXANDRESCU

Sonetul XXXVIII

lui Mircea Ciobanu

La buturuga fulgerată
De șapte nopți, în miez de noapte,
Se strîng la sfat piticii, șapte,
Ca spițele-n butuc de roată.

La cale pun cumplite fapte.
Unul pe altul se arată.
De semne-i noaptea fulgerată
Și stele cad, tot cîte șapte.

În zori tîrziu, întoarsa cheie
În broasca vorbei, sfat încheie,
Cu aspru jurămînt de moarte.

Roșu cuțit pe neagră carte
Și, peste tot ce-a fost, mormînt,
Din șapte mîini cade pămînt.

Sonetul LVI

lui Anghel Dumbrăveanu

Nu știu frumosul unde, cum, sfîrșește.
De-i datul lumii, ori în cale pus-e,
De-i piatră, floare, pasăre ori pește,
Ori stă sub șapte văluri suprapuse.

Nu știu frumosul dacă-i în afară
De noi, ori dacă-i înlăuntru
Și-n loc să-l caut picurat de ceară
În mine însumi, după el, să intru !

Pe ce pun mîna, totu-i frumusețe :
Potir de aur, frunte de ogivă
O văd în toate ale lumii fețe
În tot ce-a fost și-i viu, deopotrivă.

Nu știu cînd vine, nici de unde pleacă,
Dar simt că-n viață numai el mă-neacă . . .

DARIE NOVĂCEANU

Cînd mor cuvintele

Căldura vorbelor începe să se spele
și, foarte repede-o să vină
ceasul cînd s-or simți în ele
ca într-o peșteră fără lumină.

S-apropie, în joacă, de-ntinderile polare,
descoperind, cu fiecare leghe,
schelete de cuvinte-n care
vechi sentimente-au stat de veghe.

Trec în derivă aspră pe istmuri de vocale,
pe limbi de ghiață, pe departe,
spre unde cresc tăcerile ovale
și, fără flori, miroase a moarte.

Și nu mai e nimic. Doar cîte-o stea
prinsă de cer cu șoapte și agrafe,
așa, din întîmplare, iar jos, pe undeva,
lingviști bătrîni încurcă epitafe.

LUCIAN BURERIU

Ultima simfonie a lui Beethoven

Aniversării a 200 de ani de la nașterea compozitorului

Spiritul nostru nu va cădea niciodată.
Cîntecul nostru e spirit și glas omenesc.
Mîna, din zbor cînd se-oprește epuizată,
Liniile vieții din ea se ridică și cresc.

Omul e-o oază în cosmosu-acesta de frig ;
Ferigă-n el e fragilu-i schelet albăstriu.
Beznei însă-i opune rațiunea un dig ;
Hăului veșnic, tot ce surîde și-i viu.

Cum se poate să mori dacă ninge imens ?
Dac-aleargă pe străzi cei ce-ntreabă de soare,
Dacă uimirea ne este codul intens,
Dacă am zămislit încă o sărbătoare ?

Fiece sunet devine cuvînt pentru toți ;
Nimeni nu-i singur în bastimente urbane !
Secole sînt o lungă țîșnire sub roți,
Caii sîngelui trec îndrăzneți prin cicloane.

Spiritul nostru nu va cădea niciodată.
Vorba se face vecie și-ngheață în cînt.
„Slavă ție" de-acum necurmat, „stea curată",
„Voie bună" să fie mereu „pe pămînt !"

GEORGE, MISTERIOSUL VIZITATOR

ION JURĂSCU

În Hong-Kong, pe la începutul anului, sosiră două nave de război. Erau asemenea unor batoane de ciocolată, încărcate cu marijuana sau opium. Ascunse pe treisferturi în apă, erau convexe și concave. Noaptea aduceau cu niște balene moarte, cu harponul înfipt în ele. Printr-o deschizătură secretă, din cel de al doilea vas apăru un tînăr al cărui nume era George, un tînăr care se bucură de lumină.

Două sau trei luni de zile stătuse el sub apă, timp în care nu văzuse decît din cînd în cînd cîte un pește mare trecînd prin fața ferestrei vasului. Ieșind la lumină la început se bucură foarte. După aceea respiră aerul proaspăt, cu miros de hidrocarburi. Ajuns la mal își îmbrăcă un tricou albastru și o pereche de pantaloni scurți, apoi se strecură printre mărfurile ce așteptau să fie încărcate. Printre uriașele baloturi plutea un miros greu de mucegai. Tînărul în cauză era un băiat obișnuit, nici prea vesel, nici prea trist, un tînăr care nu era nici nervos foarte, nici liniștit. Merse un timp cu pași nehotărîți, printre uriașele baloturi și se pare că Hong-Kongul îi era un oraș familiar. Soarele răsări, explodînd pe suprafața mării, plămădind mii de curcubee care se înecau foarte repede în mare. Trecu pe lîngă uriașele pancarde pe care scria cu litere imense „NU FUMAȚI", măsură absolut necesară, dacă ne gîndim că nu cu mult timp în urmă un uriaș petrolier arsese la cîteva sute de kilometri și tot petrolul (o pată verde) plutea încă spre Hong-Kong, amenințîndu-l cu incendierea.

Se lumină de ziuă iar zgomotele zilei precedente se îngropaseră în caldarîm. Tînărul nostru se trezi și plecă mai departe. Ocoli parcul, și se îndreptă spre centrul orașului, legănîndu-se în mers. Apoi se opri deodată și strigă foarte tare. „AM SOSIT". Mai merse cîțiva pași și strigă din nou : „AM SOSIT", AM SOSIT, strigă de mai multe ori încît reuși să trezească toată strada. La geam se aprinseră luminile și tînărul se întoarce spre fiecare fereastră și strigă în culmea bucuriei, „AM SOSIT, AM SOSIT", apoi rupse o crizantemă și o puse la piept iar oamenii se adunară în jurul lui, aducînd cu ei în aerul curat, miros de cameră, de parfum, de naftalină. Tînărul rîse la început, apoi începu să danseze pe strada care se goli din nou. Apoi începu să strige. Eu, care-l urmărisem tot timpul de după un colț, făcui un viraj cu bicicleta și fugind foarte repede reușii să-i ies în față, în apropierea fîntînii țîșnitoare, de lîngă cei 13 chi-

paroşi sădiţi în formă de inimă. În acest fel creai ocazia unei întîlniri, numai că el nu mă luă în seamă, trecînd pe lîngă mine cu capul în jos şi gura căscată. Se aglomeraseră între timp străzile, zgomotul maşinilor crescu şi aerul se umplu de carburanţi (am impresia că-i plăceau foarte mult hidrocarburile şi carburanţii). Începu să fugă din nou, şi la umbra chiparoşilor se opri şi se aşeză. Închise ochii, îşi întinse picioarele relaxîndu-se, se mai mişcă de cîteva ori, apoi începu să facă pe mortul. M-am rotit de cîteva ori în jurul chiparoşilor, călare pe bicicletă, umbra mea aluneca deasupra lui, fără ca el să observe, sau să reacţioneze într-un fel. Eram totuşi plin de speranţă : mîine în zori voi veni din nou sub chiparoşi şi cine ştie, voi reuşi să schimb cu el vreo vorbă. Înainte de a pleca însă mă trezii cu cîţiva indivizi în jurul meu şi aceştia mă convinseră să anunţ subprefectul. „De ce nu prefectul ?“ mă răstii eu la ei. Îmi spuseră că prefectul e plecat în Tahiti şi tonul lor era foarte ameninţător, încît, ca să nu mă bage la închisoare, m-am urcat din nou pe bicicletă, îndreptîndu-mă spre casa subprefectului. Stă pe strada „Cei trei Muşchetari“ nr. 13, spuse o voce de copil. Îndreptîndu-mă spre casa subprefectului, mă întrebam cam ce ar trebui să-i spun şi mai ales cum am să reuşesc să-l conving că pe strada 13 chiparoşi se întîmplă lucruri senzaţionale. Că acolo un tînăr nemaipomenit face lucruri extraordinare ! Un tînăr care aduce probabil cu un marţian, gata să-şi dea sufletul ! Ajuns în dreptul geamului care era luminat de un lampadar verde, văzui că subprefectul stă pe un fotoliu alături de o nevastă şi o fetiţă de vreo trezprezece ani, îmbrăcate amîndouă în cămăşi de noapte. „Am sosit !“ strigai cu putere. „Am sosit, am sosit“... Subprefectul se ridică din fotoliu, puţin nedumerit şi îndreptîndu-se spre geam luă de pe masă un pistol minuscul. Începui să rîd şi subprefectul cu pistolul îndreptat asupra mea deschise geamul, iar eu cu inima băgată pe mînecă, îi zîmbii protocolar şi fericit. Subprefectul mă cercetă cu mare atenţie. Şi eu, fără să las să mai spună ceva, am început cu glas tare şi fără pic de timiditate :

— „Domnule subprefect, în parcul cu chiparoşi un indivit pe care-l urmăresc de vreo două zile mi-a atras atenţia. Are părul blond, şi pistrui roşii şi în fiecare dimineaţă merge vreo 200 de metri şi apoi adoarme întins pe pămînt, şi nu se trezeşte decît a doua zi în zori, strigînd în gura mare : am sosit, am sosit...“ Subprefectul, cam circumspect, îmi cercetă faţa şi înfăţişarea, dar eu nu mă lăsai intimidat şi continuai :

— „Domnule subprefect, vă rog să veniţi cît mai repede să-l vedeţi“.

Subprefectul deveni deodată amabil şi mă invită în casă. Îmi arătă un fotoliu în care să mă aşez şi-mi oferi un pahar cu băutură rece. N-am îndrăznit să mă ating de băutură, de teamă ca nu cumva băutura să fie otrăvită, mai ales că nu mi-a fost greu să observ că în paharul subprefectului să găsea o cu totul altă băutură. După ce cercetai odaia, covoarele, pistolul, pe doamnă şi pe fetiţă, subprefectul deveni deodată foarte amabil, şi încercă să-mi vorbească, dar limba i se împleticea în gură, de unde am dedus că era foarte băut.

— „Îmi sărbătoresc nunta de argint, îmi explică el. Îl felicitai şi scotocindu-mă prin buzunare găsii o portocală pe care, cu ajutorul unui cuţit, am tăiat-o în patru şi le-am oferit tuturor cîte o felie. Ei o mîncară plescăind de plăcere şi apoi devenii familiar cu ei şi ei cu mine. Subprefectul se ridică în picioare şi, înălţînd paharul, ţinu un toast, mulţumindu-i soţiei pentru dragostea şi înţelegerea de care dăduse dovadă în timpul scurs de la căsătoria lor şi doamna de plăcere roşii pînă în vîrful urechilor. Le-am urat aniversare frumoasă şi fericită, şi luîndu-mi inima în dinţi, după ce am ciocnit cu ei, am dat băutura verde, lichior de mentă, pe gît.

— E foarte ciudat Marţianul, am spus.

Subprefectul clătină, plin de îngrijorare, din cap, dar eu eram conştient că el nu dădea prea mare importanţă faptului.

*

Domnul şi doamna subprefect după un timp nu prea lung adormiră fiecare în fotoliul său şi eu rămînînd doar cu fetiţa am descoperit că eram martorul unei farse. În realitate nu se sărbătorea o nuntă de argint, ci o crimă. Subprefectul adevărat fusese asasinat împreună cu familia lui şi indivizii din faţa mea erau cei care i se substituiseră. Totul fusese foarte simplu pentru că adevăratul subprefect purta barbă şi mustăţi, iar doamna avea o mulţime de peruci şi de voaluri, încît de fiecare dată părea o altă persoană. Am început să mă plictisesc, şi văzînd că fetiţa se uită cu jind la bicicleta mea, am invitat-o să se urce ca s-o învăţ să meargă. Fetiţa era destul de îndemînatică, aşa că învăţă destul de repede să meargă singură. Părinţii ei falşi din prezent n-o prea interesau, pentru că era obişnuită cu lucruri de felul acesta. Cînd împlinise vîrsta de cinci ani, adevăratul subprefect, tatăl ei, fusese asasinat împreună cu soţia, şi de atunci avusese încă vreo cinci taţi şi mame fără să-i pese prea mult. În capul meu se făcuse o încurcătură de nedescris ! Începui s-o privesc cu ochii celui mai neîncrezător om din lume, să mă îndoiesc de sinceritatea ei, să-l suspectez de nebunie de perversitate etc. Cei din faţa mea continuau să sforăie, şi privindu-i eram convins că va ieşi totul la iveală. Pînă la urmă mă hotărîi să părăsesc odaia, să părăsesc locuinţa subprefectului, şi cînd mă trezii din nou în stradă am descoperit că începuse să se întunece.

Era aproape seară şi aş fi vrut să merg undeva poate acasă sau în altă parte. Oraşul era pustiu şi dincolo de geamuri zăream mişcîndu-se siluetele oamenilor. O luai spre cei 13 chiparoşi, locul unde se odihnea George. Ajuns acolo, l-am descoperit fără greutate şi aplecîndu-mă deasupra lui i-am şoptit : „George, nu mai dormi," dar el nu m-a auzit. Din cînd în cînd cîte o femeie palidă, privind în pămînt, trecea pe lîngă noi, fără să ne vadă însă. În faţa mea se afla un magazin cu otrăvuri şi pentru că George refuza să se trezească, neavînd ce face, începui să privesc în vitrina magazinului. Otrăvurile erau frumos ambalate, aurite, argintate. În centrul produselor, o femeie foarte frumoasă întinsă, probabil moartă, domina vitrina. Mai la stînga scria : „Otrava singura dumneavoastră salvare, iar în partea dreaptă cîţiva bărbaţi zîmbeau, ţinînd în gură tuburi

de cianură." Vă puteți alege moartea, mai scria, pentru sinuciderile violente cîteva cuțite nichelate cu mînere de fildeș, de diferite culori, pentru sinuciderile lente, zeamă de cucută, somnifiere puternice, și tot felul de substanțe plăcute la culoare". Am inspectat vitrina rămînînd uimit de varietatea reclamelor. Cînd m-am reîntors la George, el continua să doarmă, așa că m-am îndepărtat din nou ca să nu-l stingheresc. Deodată însă George se trezi cu totul pe neașteptate și înainte ca eu să-i pot spune vreun cuvînt o luă la fugă, dispărînd după primul colț. Am încălecat repede pe bicicletă și am început să alerg după el, dar George se ascunsese bine. Totuși îmi era frică să nu fi căzut cumva din greșală în vreo groapă sau în vreun canal de scurgere.

*

Umblu de vreme îndelungată căutîndu-l pe George, fără nici un ban în buzunare. Uneori am fost obligat să cerșesc și cîteodată chiar să fur. Mîncam o singură dată la două zile coji de pîine uscată și fărîmituri. De furat am furat unei doamne o poșetă în care nu avea decît bani străini, pare-mi-se o sută de pesos, cu care n-am avut ce face și i-am dat înapoi spunîndu-i că am găsit poșeta pe o bancă, în apropierea ei. Am mai făcut dragoste cu o prostituată pe care am mințit-o că ies pînă la bar să-mi iau țigări și am fugit pentru că nu aveam ce să-i plătesc. În rest, nimic neobișnuit. Am dormit în parc, am băut apă, am mîncat, am făcut dragoste. Mi-am pierdut orice speranță, pînă astăzi, cînd din pură întîmplare, trecînd prin fața magazinului de otrăvuri, l-am zărit pe George admirînd reclamele și privind pozele acelea cu bărbați zîmbind, avînd în gură tuburi de cianură. Am început să strig. El era într-un cărucior de invalid, din acelea care se manevrează numai cu mîinile. Căruciorul era nichelat și nou. L-am îmbrățișat cu multă căldură pentru că-mi dădeam seama că trebuie să fie nefericit. A îngînat cîteva cuvinte pe care le-am auzit doar eu și i-am îmbrățișat speteaza scaunului simțind mirosul mușamalei. Apoi, fără să-mi dau seama, am început să-l împing din spate pe trotuar și mă întrista cumplit lumea care se uita cu compătimire la George. El era, așa cum l-am văzut eu, un bărbat sigur de el, inteligent, care putea realiza lucruri mari. Era un om întreg, era superb. Puțini pe lumea asta sînt ca el. George ar fi putut ajunge conducătorul omenirii.

— George, dragul meu, unde-ai umblat pînă acum ?

Întrebarea rămase fără răspuns și el se uita în stînga și-n dreapta, supunîndu-se docil direcției în care-l îndreptam. Ne plimbarăm multă vreme prin parcuri, pe lîngă locurile unde George dormise în diminețile acelea. Reconstituiam itinerariul : De la malul mării în parcul prăfuit, din parc pe o stradă murdară și întunecoasă, de acolo sub cei tresprezece chiparoși de unde George plecase în fugă, urlînd. În intervalul de timp care trecuse de la dispariția lui, George se transformase mult. Plecase în dimineața aceea alergînd, iar acum se odihnea în căruciorul său. Nu-i făcea plăcere să-i pun vreo întrebare. Cînd am trecut prin fața chioșcului de ziare m-a

rugat să-i cumpăr „New-York Times“ și mi-a aruncat cîțiva bani. Toată ziua am umblat.

Eu sînt ferm convins că George a pățit ceva. Nu se poate ca el să fi rămas schilod fără motiv. Am început să enumăr cauzele pentru care nu mai are picioare : explozia unei bombe, un atentat, călcat de o mașină, de un tramvai, de un porumbel, de o fiară de la grădina zoologică, o paralizie, o încercare de sinucidere etc... etc. George are fața impasibilă. L-am rugat să mă însoțească într-o cafenea și să-mi plătească o cafea cu lapte. El s-a supus, mi-a dat bani și în timp ce eu mîncam el privea oamenii care intrau și ieșeau, apoi se plimbă printre mese oprindu-se pe la cîte o pereche, rîzînd pe înfundate. Avea părul auriu și era simpatic. Mi-am terminat cafeauna și cînd am vrut să plec George s-a opus, obligîndu-mă să stau în fața lui, fără să schimbăm două vorbe. Auzeam doar zgomotul mașinilor și umbrele care se succedau pe pereții din fața noastră. Din cînd în cînd clinchete de pahare și detunăturile dopurilor de la sticlele de șampanie. Un dop verde a căzut pe picioarele lui George, și el a zîmbit în timp ce examina dopul. George inventă un joc cu o monedă de argint și o lovea cu degetul amuzîndu-se de cercurile pe care le descria pe masă. Rîdeam și eu, dar George a observat că nu prea am chef de nimic și mi-a propus să ieșim invocînd că-l supără fumul. Afară am dat iarăși cu nasul de reclamele acelea cu bărbați frumoși și femei frumoase și am început să rîdem. Am remarcat că George și cu mine voiam să trăim. Rîdeam nebunește și l-am scăpat pe George din mîini și căruciorul s-a izbit de o fîntînă arteziană. Apoi a venit seara și ne-am învîrtit prin centru, am căscat gura după femei, și încercam tot felul de discuții. Căutam punți de legătură și încercam să ne legăm de unele amănunte ca să putem înjgheba o conversație oricît de banală. Dar atunci cînd vorbeam eu, el tăcea, iar atunci cînd vorbea el eu îl aprobam fără să aud ce spune,

Cred că e toamnă. În orice caz zilele cu lumină sînt scurte și predomină întunericul și ploile. Sîntem nevoiți să poposim pe sub șoproane, beciuri sau subsoluri. George e uneori palid și eu mă sperii că se va îmbolnăvi. Ne plimbăm cu ciudata impresie că atunci cînd străzile sînt cu adevărat aglomerate, sînt pustii. Și l-am întrebat pe George dacă nu are impresia că deși uneori e multă lume pe străzi, totuși nu e nimeni, iar alteori cînd străzile sînt cu adevărat goale, parcă te sufoci, de aglomerație. Te deranjează pînă și trecerea unei pisicii și George mi-a spus că-i plac pisicile, pentru că toată noaptea ne plimbăm și nu auzim decît strigătele pisicilor care sînt în perioada împerechierii. Țin minte că odată una striga dureros și aveam impresia că un copil plînge în toiul nopții. George, cînd a auzit, a întrebat de ce plîng copiii acum, aproape de dimineață. El mi-a spus că s-ar părea că i-a murit unuia mama sau tata, sau că tatăl a venit beat acasă și o bate pe mama. Pînă la urmă mi-a spus că dacă nu se întîmplă chiar așa ceva, în orice caz se petrece o nenorocire. Străzile sînt goale și noi mergem pe marcajul ce delimitează banda a șaptea de a opta. Noaptea putem face cele mai neînchipuite nebunii. Îl împing cît pot de repede pe George și apoi sar

și eu în cărucior lăsîndu-mă pentru cîteva minute în voia lui. Dar cea mai mare distracție a noastră e cînd urcăm pînă aproape de statuia Soldatului necunoscut și acolo e o pantă de vreo 13°. Acostatuia Soldatului necunoscut și acolo e o pantă de vreo 13°. Acolo mă urc pe umerii lui George și-i spun să-i dea drumul, și căruciorul o ia la vale. George conduce bine și nu mi-e frică să mă las pe mîna lui. Mă apucă însă groaza la gîndul că odată opriți, George îmi va spune că mai vrea o dată și apoi, probabil, că mai vrea încă o dată și încă o dată. Și rămînem amîndoi cu ochii pironiți la lună sau pe reclamele ce pîlpîie, și întîrziem zeci de minute, fără să scoatem o vorbă și în timp ce visăm, în timp ce devenim gravi și sensibili, un paznic de noapte, care ne cunoaște deja bine, vine și ne clatină cu odiosul lui baston de cauciuc. Și mă scol iarăși fără nici un chef, pentru că în tot acest timp m-am gîndit la mine și la George, și urcăm din nou pînă la statuia Soldatului necunoscut. Ne place la amîndoi să aruncăm, cînd avem prin buzunare, cîte-o floare furată din cine știe ce parc. Jocul nostru se termina aproape de dimineață, cînd străzile încep să se aglomereze cu mașini și atunci noi ne retragem pe trotuare, intrăm și mîncăm cîte ceva. În timp ce mîncăm, multe femei ne dau tîrcoale și noi le spunem că nu prea avem bani, dar au existat unele care, din picanterie, l-au luat pe George și l-au dus cu ele. În tot acest timp eu îi priveam pe ceilalți și eram îngrijorat, îmi treceau prin cap cele mai fantastice nenorociri ce i se puteau întîmpla. Însă el venea întotdeauna vesel și foarte generos îmi oferea un desert pe care el îl refuza de fiecare dată. Mă privea și după ce-mi terminam porția, mi-o dădea și pe a lui. Cred că desertul nostru era cel mai frumos lucru din acea perioadă. Stăteam față în față și ne gîndeam unul la altul. Uneori aveam accese de sentimentalism și plîngeam cu capul pe masă și George mă mîngîia pe ceafă și mă îmbărbăta aruncîndu-mi priviri încurajatoare. În timpul desertului ne uitam cu desăvîrșire pe noi. Cu ocazia desertului ne pregăteam și surprize unul pentru celălalt. Altfel George a scos într-o zi un pachet alb pe care l-am desfăcut și spre mirarea mea, îmi cumpărase un costum, o cămașă, cravată, ciorapi, și pantofi. Bucuria mea n-a avut margini și nereușind să-mi stăpînesc lacrimile, l-am îmbrățișat pe George strigînd să audă și ceilalți „George este marele meu prieten". Eu mi-am scotocit buzunarele și cu greu am găsit crizantema pe care i-am pregătit-o. George s-a bucurat, mai ales cînd a descoperit cît de preocupat am fost să ambalez floarea ca să i-o pot da proaspătă și intactă. Ne-am mai privit conversînd doar cu ochii, cu mîinile și cu capul. Ne înțelegeam așa de bine și iubeam lumea fără nici o rezervă. De fapt am iubit-o și o vom iubi întotdeauna. Motive de tristețe profundă n-am avut decît rareori și prin asta nu ne deosebeam de ceilalți. Desertul nostru s-a încheiat la ora 13 și 13 minute și afară era cald : Un soare galben, de care voiam cu orice preț să scăpăm, așa că ne-am dus la țtrand și pe George l-am lăsat la umbra unei ciuperci cu buline albastre, iar eu m-am plimbat pe plajă și apoi m-am aruncat în apă. George îmi admira măiestria de neîntrecut în materie de înot. Excelez mai ales în stilul „Delfin" La drept vorbind îmi părea rău de el cînd

privea în gol undeva în văzduh, sau după vreo pasăre ce zbura pe deasupra. El nu-mi sesiza niciodată îngîndurarea şi trăgea cu urechea la vecinii de-alături. Citeodată se-ntîmpla ca cei care discutau erau oameni veseli şi atunci se distra copios. Dar rîsul lui nu reuşea niciodată să se încadreze în corul general şi mi se părea că e un oţel bine lustruit, de o formă paralelipipedică, de care se lipea nefiresc o bucăţică de aur. (Bineînţeles că pentru mine aurul era vocea lui George). Atunci cînd nu era nimeni mai mult timp, George citea rubrica mondenă din „New York Times" sau pagina unde erau descrise cele mai oribile crime care-l revoltau pînă la lacrimi. Uneori făceam sărituri de pe trambulină şi George mă privea pe sub ciupercă şi lumina soarelui îi diviza faţa în sute de suprafeţe însorite. George rîdea tare şi mă aplauda stîrnind nedumerirea celorlalţi. Eu am avut grijă ca după fiecare săritură să-l consult, ca el să-mi spună dacă echerul a fost suficient de corect, arătîndu-i că la contactul cu apa piciorul stîng mi s-a îndoit, că n-am ţinut capul aşa cum trebuie... Apoi m-am îmbrăcat şi l-am luat cu mine. Se făcuse deja patru după amiaza. Soarele fugise şi noi ne-am retras să ne luăm desertul. A bătut ceasul ora 5 şi noi ne aflam la masa noastră obişnuită, aceea din colţul din dreapta, din fundul localului. I-am pregătit lui George cadoul, care consta în 13 şuruburi de maşină Rolls-Royce iar el mi-a dăruit un căluţ de mare de 13 carate. Ca de obicei,, George n-a servit desertul şi eu am mîncat pentru amîndoi.

*

Astăzi e 31 decembrie. Peste 13 ore se va împlini un an de cînd George a sosit aici. Între timp i-am uitat pe toţi şi nu mai ştiam de unde sîntem, de unde venim şi unde mergem. Astă seară cînd toată lumea va fi fericită că a îmbătrînit cu un an, noi ne vom dezbrăca şi vom intra în mare pînă la vasele cu care a sosit George.

— Să mergem, George.

Şi am plecat încet ; pînă la mare sînt 13 kilometri şi va trebui să trecem prin locurile dragi. Acum sîntem în parcul cu cei treisprezece chiparoşi sădiţi în formă de inimă de subprefect. Deasupra lor stă agăţată o lună. Poate că va muri. Oare s-o fi întors prefectul din Tahiti ? Mergem apoi spre casa subprefectului de pe strada „Muşchetarilor" 13 şi-l vedem pe subprefect cu barbă, cu nevastă şi fetiţă. Mergem spre magazinul de otrăvuri şi mai privim încă o dată pe Marlyn Monroe moartă, mai frumoasă decît a fost vreodată şi George a scris pe geam că noi doi am admirat des această vitrină, dar că n-am cumpărat niciodată otravă şi nici nu vom cumpăra. Ne-am luat desertul şi am mîngîiat şerpii. Ca deobicei eu am mîncat amîndouă porţiile. Eram prea emoţionaţi ca să ne mai facem cadouri dar în lipsă de altceva eu i-am dăruit lui George un nasture, iar el mi-a dat o poză pe care a decupat-o din „New-York Times". Ne-am ridicat şi am trecut prin faţa fîntînii arteziene şi apoi ne-am dus pentru ultima oară la statuia Soldatului necunoscut şi am alunecat pe pantă, rîzînd şi gesticulînd larg. Nu ne-am mai uitat înapoi şi am plecat spre port. Am zărit parcul unde a dormit George prima

zi și mașina domnului cu barbă albă care mi-a dat cocoșelul de aur ca să-i spun ce face George. În port, miros de iută putredă. Aceleași pancarte pe care era scris „Nu fumați". Am ocolit baloturile și am ajuns pe plajă. George, entuziasmat, a spus cu voce tare „Am sosit" și s-a ridicat din cărucior. Stătea în picioare în fața mea arătîndu-și caninii nefirești de mari. Am ris puțin, și el m-a cuprins cu mîinile lui subțiri, gata să mă sugrume și mi-a spus „Bravo prietene". Luna s-a ascuns după copaci și noi ne-am dezbrăcat ca să putem înota mai ușor. George mă eclipsa cu statura lui impunătoare și se plimba, așteptîndu-mă. Cînd am fost gata, George a privit căruciorul lui de invalid și s-a aruncat în valuri. Eu, după el. Era într-adevăr un campion la înot. Ma depășit cu cîteva sute de metri. George căuta vasele acolo unde le lăsase și l-am auzit strigînd că nu le găsește. Eu am obosit, și cum eram în largul mării, l-am strigat să mă ajute și el mi-a aruncat o nucă de cocos ca să mă pot sprijini pe ea. M-a salvat de la înnec. Țineam cu dinții de nuca de cocos și m-am rugat să nu se spargă. George s-a întors și mi-a spus că vasele au dispărut. Dialogul a fost scurt și mi-am dat seama că suferă. Am ajuns la mal, repet, grație lui George și ne-am îmbrăcat. George mi-a spus că n-are rost să fiu prea trist că vasele se vor întoarce înapoi, dacă nu astăzi, mîine, dacă nu mîine, atunci poimîine. Mi-a spus că probabil le-a luat cineva ca să călătorească cu ele. Ceea ce e sigur e că o să fie aduse înapoi. Și în ultima instanță, George se pricepe să mînuiască orice fel de ambarcațiune, așa că situația nu era disperată. Ne-am îmbrăcat și George a fugit cîteva sute de metri ca să se încălzească și eu îi admiram fuleul. Mi-era teamă că George își va da seama de inutilitatea mea și mă va ignora. În sfîrșit, George s-a urcat în cărucior și am plecat. Bat clopotele.

— Am trecut în noul an George, La mulți ani !

— La mulți ani, mi-a urat, vesel.

Am continuat să mergem dar la primul colț a apărut un paznic care ne-a oprit.

— Bună seara, ne-a spus.

— Bună seara, i-a răspuns George.

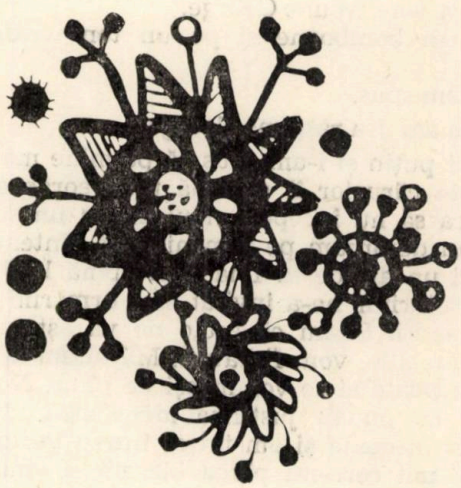
Paznicul mînca bomboane și pe un ton indiferent ne-a cerut actele.

— Nu am, i-am spus.

— Nici eu nu am, i-a răspuns George.

Am conversat puțin și i-am spus că pe mine mă cheamă George, iar pe domnul din cărucior îl cheamă tot George și că am dori să ne lase în pace ca să nu începem noul an cu un semn rău. George i-a spus că noi nu deranjăm pe nimeni și că sîntem ca niște fluturi care trăim numai un an, de la 1 ianuarie pînă la 31 sau 31 decembrie. Pe un ton autoritar ne-a invitat să-l urmărim și eu cu George am devenit neliniștiți. Știam că acolo ne va aștepta răul, că ni se va vorbi urît și cine știe, vom fi bătuți. Mă uitam la ochii lui George și mă gîndeam că poate ei se vor înroși de plîns. Nu am făcut nimic rău, doar că nu ne putem justifica identitatea. Ne-a condus pe niște coridoare întunecoase și am intrat într-o încăpere unde se mai afla o fată de 16 ani care-mi părea blazată și cinică. Mă plimbam

cu George de jur-împrejurul încăperii și un ofițer ne-a chemat în cabinetul său, privindu-ne lung. Se răsti și ne înjură și apoi ne spuse că el ar pune la zid oameni ca noi dacă ar fi voie. Eu l-am privit pe George cu teamă că se va revolta. Am văzut cum îi tremurau mușchii feței și mi-era frică că va izbucni. Ofițerul ne mai înjură de cîteva ori și repezindu-se la George, îi smulse căruciorul. George rămase în picioare spre stupefacția ofițerului. Acesta se revoltă și mai tare și-l împinse pînă în perete, spunîndu-i că e un farseur. Ofițerul se mai gîndi vreun sfert de ceas, agățîndu-și mîna stîngă care nu avea degete, de cîteva dosare. Spre nemulțumirea mea ofițerul începu pe un ton foarte cald, deschizînd gura, care-mi părea ca o peșteră. Îl dojeni pe George prietenește, apoi îi spuse că el e un băiat bun ca toți ceilalți, că poate realiza multe și că n-are rost să-și piardă timpul cu fleacuri. George începu să se plimbe și se înseninâ dînd din cap în semn aprobativ. Eu priveam figura hidoasă a ofițerului și-mi venea să-l zgîrîi cu unghiile. Îl bătu pe umeri și George se lăsă convins. Apoi, solemn, George își luă rămas bun de la el, ignorîndu-mă, și plecă uitîndu-se indiferent către scaunul meu. Casa se cutremură și eu am strigat, aproape fără glas, numele lui George pentru că închisese deja ușa. Mă cuprinse o ameteală, n-am mai auzit nimic ; eram cu ochii împăiejeniți de groază și peste puțin timp, doi străini mă luară de brațe și mă scoaseră afară rezemîndu-mă de un gard. Printre pleoapele lăsate am zărit toate geamurile aprinse, auzeam clinchete de pahare care se aglomerau în urechile mele. Auzeam sute de mii de pahare ciocnite de mîni fine și vesele și auzeam rîsete cristaline și fragile și mă gîndeam la prefect. El este singurul om care l-ar putea găsi pe George. O fi venit oare din Tahiti ?



GEORGE PĂUN

Istoria

Se pierde-n neguri firul ei de aur
Și-i toarce timpul purpura spre noi.
Sporind mereu al neamului tezaur
Cu fapte legendare și eroi.

Nu ani din calendare se așează
Pe lespedea trecutului, uitați ;
De-a lungul vieții drumul luminează
Măreție fapte, oameni ne-nfricați.

Răzbind prin secoli, cu lumina-i sfîntă,
Cum basme se petrec din tată-n fiu,
Balade-o poartă, doinele o cîntă,
Zugravi pe fresce-n mînăstiri — o-nscriu.

La masa mea de scris de mă așez,
Pe albul colii gîndul să-l așternu,
Nu știu de-s treaz sau dacă nu visez
Cînd lumi străvechi prin față mi se cern.

Dar știu că mîna care poartă scrisul
E-aceiași ce-a purtat cîndva baltag ;
Azi, înflorește harnic manuscrisul,
Ieri, s-a-ncleștat pe flintă și pe steag.

AL. POPESCU-NEGURĂ

Oră grea

In memoria fiicei mele Simina

Și-apleacă seara pleopele pe ape
și tremură, de frică-n frunze, vîntul ;
rugină-și pune, peste frunți, pămîntul,
izvoarele sînt degete, pe clape.

A săgetat o pasăre lumina
și clipa în cenușe-i prefăcută ! . . .
Flori mici de aur cerul îl sărută
și crezi că s-a mutat, în cer, grădina !

E ora cînd pe strunele tăcerii
trec gînduri peste frunțile-ncălzite ;
cînd vorbele sînt șoapte adormite,
să nu trezească lumile durerii.

E ora despărțirilor eterne,
cînd viața, altă viață își așterne.

AL JEBELEANU

POETUL GRIGORE POPIŢI LA 70 DE ANI

I-am cunoscut prima dată poeziile. Eram elev şi citeam cu o neistovită curiozitate revistele literare. Mi-au rămas de pe vremea aceea în memorie aproape toate numele care semnau versuri. Mai caut şi azi prin colecţii poezii care mi-au făcut plăcere altădată, poezii ignorate de critica literară, recitindu-le cu aceeaşi emoţie. Numele poetului Grigore Popiţi îl întîlneam prin revistele bucureştene „Vremea" şi „Universul literar". În Banat nu se mai tipăreau reviste literare. Mai apucasem doar ultimele numere ale revistei „Luceafărul". Poezii se publicau doar în paginile culturale ale unor ziare şi în revista de cultură „Fruncea". Grigore Popiţi locuia pe timpul acela la Bucureşti, nu trimitea ziarelor locale versuri, preferînd să publice în revistele din Capitală. Îi urmăream poeziile şi pentru faptul că-l ştiam bănăţean cu năzuinţa de a cunoaşte tot ceea ce scriu scriitorii, şi mai ales poeţii, ridicaţi pe locurile mele natale. Îl urmăream şi pentru că aduceau o anumită atmosferă bănăţeană în care sufletul meu se regăsea, dar şi dintr-o curiozitate literară. Am ajuns să-mi adun şi o mică bibliotecă, incompletă, desigur, cu cărţile scriitorilor din Banat, învăţînd pe de rost unele poezii de C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan sau Mihai Novac. Volumele lui Grigore Popiţi, nu le aveam. Numai din publicaţiile literare şi din culegerea antologică „11 poeţi bănăţeni", întocmită cu atîta gust de Ion Stoia-Udrea şi ilustrată de Catul Bogdan, mă străduiam să-mi încheg o imagine asupra poeziei lui Grigore Popiţi. De altfel, răsfoind colecţiile mai vechi dădusem peste poeziile sale din fragedă tinereţe în revista „Banatul", condusă un timp de Aron Cotruş, în „Românul" şi în alte publicaţii.

La început aveam impresia că imită poezia populară, de care fără îndoială, inima lui e strîns legată, apoi am descoperit că în primele lui poezii se manifestă ca un poet modern, revoltat, cu accente sociale. Dragostea este motivul preferat al poeziei lui Grigore Popiți. Totuși, vibrația cea mai autentică a poeziei lui, după părerea mea, o acordă comuniunea cu natura, cu plaiurile almăjene, pe care s-a născut și a copilărit. O poezie autentică, fără artificii, scrisă de un fiu de păstor îndrăgostit pentru toată viața de dealurile și codrii plaiurilor natale, de munții Semenicului, cei care au inspirat atîtea poezii populare. Să citez o strofă din poezia „Cu turma-n codru" :

„Pădurea-și picură încet
Durerea ei, durerea lui,
A tuturor și-a nimănui
În tristul fluier din brădet".

*

După război, Grigore Popiți s-a întors la Timișoara, unde fu numit directorul Arhivelor Statului. Căci Grigore Popiți, ca mai toți scriitorii din generația sa din Banat, s-a pasionat de istorie, de trecutul Banatului, exprimîndu-și și în această ipostază patriotismul, atașamentul față de popor, dragostea față de solul natal. Virgil Birou, Ion Stoia Udrea se situiază pe aceeași linie. Cartea lui Grigore Popiți „Date și documente bănățene" este apreciată de Nicolae Iorga și de alți istorici. Nicolae Iorga o considera ca una din lucrările cele mai valoroase de istorie bănățeană, tocmai fiindcă se baza numai pe document.

Ne-am cunoscut într-o seară la Timișoara și de atunci s-a cimentat între noi o trainică prietenie, o prietenie care durează de vre-o 25 de ani. Îmi citise și el versurile prin reviste sau în culegerea „Poezia nouă bănățeană", prezentată de Virgil Birou. Îi plăcea să mă numească „cel mai tînăr poet din Banat" și pe el — și pe atunci ! — „cel mai bătrîn". Aveam multe să ne spunem : Popiți cu o viață încercată și diversă, eu cu mulțimea de visuri și de planuri pentru viitor. Poetului care cîntase dealurile și codrii almăjeni nu-i prea plăceau cenaclele sau întrunirile scriitoricești mai largi, deși fusese cîțiva ani în conducerea Asociației Scriitorilor Români din Banat. Discuțiile în doi îi erau mai la îndemînă. Putea să-și dezvăluie deschis gîndurile intime, putea să-mi dezvăluie, cu timiditatea unui debutant, ultima poezie, supunînd-o criticii mele prietenești.

Poetul pastoral vibra acum cu emoție și candoare la toate transformările socialiste, la toate evenimentele poporului muncitor, la toate acțiunile nobile și tinerești. Îmi amintesc că-mi citise două poezii despre primele brigăzi de muncă patriotică, despre evenimentul naționalizării, despre cooperativizarea agriculturii. Scria așa cum le înțelegea el și așa cum le simțea, dar, oricum, era un poet cetățean care participa cu întreg sufletul la lupta măreață și eroică a partidului din acele zile. Nu se desfășura o manifestare literară, nu se pornea o înfiripare literară la care poetul Grigore Popiți să nu-și facă

simțită prezența. A publicat la suplimentul literar al ziarului „Banatul", la suplimentul ziarului „Luptătorul bănățean", a colaborat încă de la primul număr ale revistei „Orizont", pe atunci „Scrisul bănățean". A colaborat cu poezii originale și cu traduceri din creația poeților de limbă maghiară și de limbă germană din Timișoara.

Paralel și-a continuat activitatea de istoric. Numirea sa ca director la Arhivele statului (direcția regională) imediat după 23 August a fost o inspirație fericită a forurilor superioare. Căci cine altul s-ar fi dăruit cu o mai arzătoare pasiune acestei munci, cu pasiune de poet și de istoric, într-o vreme cînd documentele fuseseră împrăștiate de mîini nepricepute, ignorante sau răuvoitoare și unele ajunseseră prin piață drept hîrtie de împachetat. Grigore Popiți a adunat documentele într-un local, a alergat prin sate, prin orașele bănățene pînă le-a văzut, însfîrșit, în siguranță și în ordine. În serile acelea, cînd mă întîlneam cu Grigore Popiți, nu-mi vorbea decît despre arhive. Și pe mine nu mă interesau în nici un fel. Pledoariile lui Grigore Popiți mi-au schimbat atitudinea.

★

Întotdeauna l-am considerat mult mai în vîrstă decît mine, dar nu-mi vine să cred astăzi că împlinește 70 de ani. Nici înfățișarea lui fizică, nici vioiciunea și curiozitatea spirituală nu-l arată de septuagenar. În părul lui nu sclipește nici un fir cărunt, obrazul încă își păstrează rumeneala de păcurar și... farmecul feminin îi inspiră versul. Păstrează aceeași pasiune sfîntă pentru poezie și aceeași pasiune pentru istorie. Noi, cei care am fost mereu alături de Grigore Popiți sau de „Nea Grigore", cum îi spunem în intimitate, nu putem distinge pe fața lui și pe fluierul lui crestăturile anilor.

Însemnările acestea n-au menirea să-i pună în valoare poezia, asta o vor face criticii cum de altfel au și făcut-o în ultima vreme Ovidiu Papadima, D. Micu, George Muntean și Nicolae Țirioi. Însemnările mele sînt însemnările unui prieten.

La 70 de ani îi urez prietenului Grigore Popiți ani mulți și voioși, ani bogați în poezie și în visuri!

BIOBIBLIOGRAFIE

Născut la 13 martie 1900 în comuna Pătaș, jud. Caraș-Severin.

Lucrări publicate

I. Poezii

1932 *Glasul sufletului și al trupului*, Editura „Unirea română" Timișoara.

1935 *Cîntece din fluier*. I, cu gravuri de Catul Bogdan. Editura librăriei „Cartea Românească", Timișoara.

1944 *Cîntece din fluier*, II, Rîmnicul-Vîlcea.

1945 *Dragoste*, cu gravuri de Marcel Olinescu, București.

1968 *Cîntece din fluier*, volum antologic, cu prefață de Ovidiu Papadima, Editura pentru Literatură, București.

II. Istorie și arhivistică

1935 *Românitatea „Graniței militare bănățene"* (Extras din „România Militară", București).

1939 *Date și documente bănățene.* Timișoara.

1950 *Conspectul arhivelor din Banat.* Editura Direcției generale a Arhivelor Statului, București.

1952 *Indicele cronologic, nr. 24. Vol. I* (acte din 1728—1800). Editura Direcției generale a Arhivelor Statului, București.

1955 *Indicele cronologic nr. 24 vol. II* (acte din 1801—1810. Aceeași editură).

1957 *Mișcări de rezistență și răzvrătire în Banat în anii 1774—1775* (Extras din „Arhivele Statului, 125 ani de activitate, 1831—1956", București.

III. Diferite lucrări publicate în următoarele antologii și culegeri.

1938 *Antologia învățătorilor în literatură*, întocmită de B. Jordan, București.

1942 Antologia *11 poeți bănățeni*, întocmită de Ion Stoia-Udrea, Timișoara.

1958 *Material literar* pentru repertoriul echipelor de amatori. Editura Casei regionale a creației populare, Timișoara.

1964 *Rapsodie în August.* Aceiași editură.

1964 *Vîrsta de foc...* Aceiași editură.

1965 *Caiet literar*, editat de Comisia regională de organizare a „Lunii cărții" la sate. Redactor de carte : Mircea Șerbănescu.

1965 *Laudele soarelui*, Editura Casei regionale a creației populare Banat. Redactor de carte : Anghel Dumbrăveanu.

1968 *Almanahul educației*, Redactor Petru Vintilă. Editat de revista „Colocvii" București.

1969 *Înfrățiți în muncă și viață.* Editat de Frontul unității socialiste, Consiliul Județean Timiș.

IV. Colaborări la reviste : Flacăra (1922), Lumea copiilor, Universul literar, România militară, Revista fundațiilor, Vremea, Viața militară și Albina din București, Cronica ilustrată (1922), Românul (1925), Banatul, Fruncea, Luceafărul, Prichindel, Suflet nou și Orizont (Scrisul Bănățean) din Timișoara.

GRIGORE POPIȚI

*

Păcurarul cîntă

Chiot de voinic
Sus pe Semenic . . .
Zările-nfloresc,
Florile vorbesc,
Peșteri amuțesc,
Ciute chicotesc.

Și el cîntă, cîntă,
Dorul și-l frămîntă.

Pentru turma lui,
Zestrea codrului,
Pentru mîndra lui,
Sora soarelui.

Îi ascultă grai
Îngerii din rai,
Vulturii în zbor,
Apa din izvor,
Ceru-ntinerit,
Codrul lui vrăjit.

. . . Floare de bujor,
Eu nicicînd nu mor.

1943

*

A plecat bădița sus

A plecat bădița sus,
Sus la stînă și mi-a spus,
Că-mi ia dragostea cu dor
Pînă-n vîrful munților.

A plecat cu dorul lui
Pe cărarea vîntului.
Iarbă grasă unde-o fi
Acolo va poposi.

În adînc de codrul des,
Ciute la izvor cînd ies,
Fluierul cu doinele
Mîngîie poienele.

Vremea bună-i sau e rea,
Badea-n samă nu o ia,
Turma dragă, dor cu foc,
Mi-l tot duc din loc în loc.

1955

*

Cîntec de primăvară

Rîd mugurii aprinși de stropi de soare
Și iarba rîde veselă-n poieni . . .
O, inimă, răspunde-mi ce te doare ?
De ce de primăvară tu te temi ?

Te temi c-o pierzi ? Ea-ntr-una o să vie !
Din visul tău ciopli-va jucării . . .
Nu plînge, nu, căci nimenea nu știe
Ce-i primăvara-nscrisă-n veșnicii.

Mai înflori-va-n primăvară-o floare ?
O, inimă-nnoiri din tine chemi . . .
Rîd mugurii aprinși de stropi de soare
Și iarba rîde veselă-n poieni.

1957

*

Sărutul

Temperatura inimaginabilă
a soarelui atrage
cîntecul inimii mele și-i
potențează incandescența în
sărutul desăvîrșirii.

Sărutul luminează
Universul.

1970

O TENDINȚĂ A PROZEI FEMININE — AUTODIZOLVAREA

DANA DUMITRIU

Categoria literară ambiguă, proza feminină, se definea altădată prin exclusivitatea unor teme, printr-o structură stilistică aparte. Ea a fost socotită mult timp ca produsul definitiv al unui lirism subjacent care nu putea finaliza valoric în cîmpul poeziei și prejudecata aceasta formată după lectura unor edulcorate maculaturi romanțioase semnate cu ifos de scriitoare exuberante, a minimalizat temeiurile valorice ale literaturii femeilor dînd termenului un sens peiorativ. Și azi cînd o lucrare primește un asemenea calificativ, se insinuează un gest ironic sau în cel mai bun caz se indică o oarecare îngăduință critică. Și totuși, proza feminină își circumscrie într-un mod evident o anumită viziune asupra vieții, o anumită sensibilitate a comentariului epic și a cunoscut, dacă nu egală măsură, cel puțin cu proporțională intenție, timbrul artistic al luicidității, al observației exacte, concentrate, obiective, al nuanțatei caracterologii, al patetismului reținut. Din păcate termenul adună toate direcțiile și experiențele fie rele, fie bune, de la cele care exaltă sentimentul sau elogiază senzualul, la romanticele afirmări ale dreptului la egalitate și la încurajările viguroasei independențe sociale și morale a femeii, de la dezlănțuirile unor furtuni lirice la rarefierea vaporilor languroși ai sensiblerei subtile, palide etc. Din pricina subiectivismului excesiv numeroase cărți ale scriitoarelor stau sub semnul tezismului, alteori dintr-o notabilă elasticitate stilistică se ajunge la confuzie a genurilor foarte pronunțată. Dar eliminînd din discuție cazurile de *feminin literar* și păstrînd doar *literatura feminină* putem deosebi elementele ei valoroase estetic : înclinația spre latura emoțională a conflictelor, interesul declarat pentru expresivitatea personajului, dilatarea ambițioasă a analizei, rafinarea senzuală etc.

Plecînd de la aceste justificări teoretice putem constata cu ușurință o tendință aproape generală a literaturii feminine de a se infirma, de-aș camufla structura intimă. Azi ea încearcă să șteargă diferențierile care ar despărți-o de proza scriitorilor, deși privită în desfășurarea ei diacronică își găsește lesne limitele caracterizării, o sferă proprie de accepție față de care se pot opera disocieri, se pot stabili mutațiile calitative, evoluția sau involuția.

Pentru a intra în literatură fără semnul ei marcant proza feminină actuală mimează sau asimilează organic, după posibilități, scrisul viril, obiectivarea și rigurozitatea lui stilistică abstractă, cîmpul lui tematic de mai largi perspective. Obsesia handicapului de adîncime care ar exista între cei doi termeni și dorința de atingere a pragului valoric comun se datorează desigur nu numai prestigiului literaturii semnate cu gravitate de scriitori ci și cultivării egale a gustului estetic, îndemnului general spre agitația și luciditatea energică a cărților, de impunătoare rigurozitate bărbătească. Se întîmplă însă adesea ca această tendință de care vorbim să se manifeste mai puțin în planul realizărilor valorice de inteligență originalitate, cît mai degrabă în cel al intențiilor, pornind de la mimarea unor soluții de tehnică compozițională sau a unor repere tematice. Dar cum literatura este, indiferent de genurile și speciile ei, o artă a confesiei, nici o scriitoare nu se poate să nu se trădeze, oricît de mare ar fi eforturile ei de travestire, important este doar să-și valorifice exact posibilitățile scriitoricești. Cu alte cuvinte literatura feminină

devine literatură adevărată nu atunci cînd schimbă voaleta şi cu melonul şi costumul la două rînduri (nici extravaganta şi bătoasa George Sand nu a făcut decît proză feminină, în cea mai romantică accepţie a termenului în ciuda idealului său viril) ci atunci cînd răspunde valoric exigentelor estetice actuale, moderne, aducînd o prospeţime nouă, o personalitate aparte prin păstrarea cu consecvenţă a misterioasei ei fragilităţi sau a fatalului elan senzorial. Dacă o scriitoare porneşte de la început cu această convingere opera sa se poate impune ca o originală individualitate literară. Veneraţia de care se bucură Hortensia Papadat-Bengescu este determinată şi de această fidelitate faţă de sine însuşi. Ea a adus literaturii româneşti imaginea unei lumi aproape neexplorate, lumea acelor naturi malefice, dezumanizate prin snobism şi convenţie socială, a sensibilităţii maladive, monstruoase aflate într-un proces rapid de dezagregare patologică, abjecţi cu raţiunea obnubilată. Suprafaţa narativă a romanelor şi pieselor sale de teatru a cuprins biologicul şi totodată zonele aspiraţiilor tragice şi imposibile către puritate ; accentul social subliniat ironic nu a exclus poemul euforic şi elanurile vitaliste.

Examinînd producţia literară feminină a ultimilor ani, cuprinzînd eforturile cîtorva generaţii (de la Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Georgeta Mircea Cancicov, Lucia Demetrius, Ioana Postelnicu, Anişoara Odeanu, Alice Botez, la Veronica Porumbacu, Maia Belciu şi la cele mai tinere Sînziana Pop, Maria Luiza Cristescu, Alexandra Tîrziu etc.) tentaţia atitudinii bărbăteşti în faţa creaţiei literare (traductibilă printr-o selecţie de esenţă a materialului epic, şi printr-o interpretare ordonată, sistematizată în jurul unei concepţii bine delimitate) este indiscutabilă, deşi soluţiile se prezintă diferit. Există cărţi care rămîn statornice feminismului doar ca tematică înregistrînd chemarea, de care vorbim, în viziunea riguroasă a analizei, altele care încearcă cu totul să sară peste propria lor umbră. Dacă în ceea ce priveşte problematica se mai menţin preocupările cunoscute ale literaturii feminine, nici un fel de indulgenţă nu mai priveşte lirismul dulceag, exaltarea pasională, acuitatea senzorială exagerat maladivă. Toată vestimentaţia se schimbă şi uneori aceleaşi eterne subiecte capătă o altă iluminare epică. Dar indiferent în ce direcţie se exercită mişcarea de evadare din propria condiţie, proza feminină înregistrează net o generală preocupare de a se autodizolva.

Izolate azi ca tonalitate şi ca perimetru epic, lucrările generaţiei mai vîrstnice de scriitoare (Henriette Yvonne Stahl, Cella Serghi, Georgeta Cancicov, Anişoara Odeanu) au limpezit literatura feminină de excesele ei feministe şi au pregătit în fapt această mişcare în termenii ei iniţiali. Au dezvoltat cu precădere tehnica caracterologică, dinamica personajului neeliberîndu-se însă de formulele deja consacrate ale analizei sau de disocierile exclusiv intuitive. Păstrînd preocupările tematice specifice prozei feminine, romanele sau nuvelele scriitoarelor amintite inorează numai în detaliile stilistice cu mai puţină sau mai multă originalitate.

Cella Serghi de pildă, în *„Pinza de păianjen"* îşi propune identificarea meticuloasă a sufletului feminin, subliniind natura deminităţii lui erotice, maiestatea slăbiciunii psihice specifice, trufaşa conştiinţă a sărăciei, din care eroina construieşte o atitudine existenţială tipică. Confesiile Dianei Slavu respectă cu decenţă o anumită obiectivare, analiza are un accent social, evitînd duioşiile şi sentimentalismul, cu acea insistenţă a curiozităţii — rezultat al setei pure de cunoaştere, de descifrare a misterului interior. Autoarea are o capacitate neîndoielnică de a evidenţia cadrul, decorul nuanţat al episoadelor evocate : Mangalia solară, pitorească, Bucureştiul agitat şi nostalgic etc. Dar rezistenţa cărţii o constituie fără îndoială necesitatea susţinută a lucidităţii, corectitudinea observaţiei. Semnele unei ambiţii tacite de a fixa un mediu, o criză de reverberaţii sociale se înregistrează în „Amurg" romanul *Georgetei Mircea Cancicov*. Din păcate autoarea cedează subiectivismului în interpretarea materialului epic — de unde şi presanta predilecţie pentru decrepitudinea grotescă şi pentru antinomii eticiste, care împing inevitabil spre tezism. *„Amurg"* este o carte despre irecuzabilul sfîrşit al boierimii — temă sobră şi fructuoasă literar, care la noi a făcut carieră. Domneşti şi Scheiţa par ultimele vestigii scorojite de vreme ale unei lumi definitiv îmbătrînite şi cuprinse de melancolii crude, două simboluri certe ale agoniei vechii clase în rîndul căreia autoarea operează o disociere riscantă dacă paragina sălbatecă

de un impresionant fantastic a conacului lui Negulici Domnici-Mazurul reprezintă tot ceea ce este hidos și ridicol în convulsiile morții, lirismul și dinamica aparentă a vieții de la curtea Elencăi Dinache țin să demonstreze farmecul rafinat pe care îl poate primi acceptarea demnă a destinului. Comentariul psihologic prolix și superficial, a servit unor canoane romanțioase aparține încă feminismului literar. Se impune însă notația mișcării în desenul tablourilor de laborioasă construcție unde se invederează ambiția autoarei de a nu ceda fondului intuitiv.

Alte cărți au în subtext dorința unei demonstrații, bogatul bagaj epic fiind ordonat în funcție de nevoile argumentării. Se ajunge astfel cum s-a întîmplat cu recentul roman al *Luciei Demetrius* „Lumea începe cu mine" la valorificarea unor virtuozități de tipologie. Pornind de la tema deja speculată dramaturgic a succesiunii a trei generații, scriitoarea face un studiu narativ asupra eredității egoismului și a treptelor parvenitismului, dar în expresa dorință de a explica o concluzie exactă deja trasă și prin nimic nouă, romanul se simte la lectură arid și didactic. Deși personajele se conturează variat cu nuanțe particularizatoare fine, încercarea eșuează definitiv prin plasarea socială facilă a temei. Cartea este un tratat de caracterologie foarte tenace într-un stil rece, malițios, fals obiectivat. Din prea multă metodică a argumentației se alunecă ușor în patosul caricaturii — și gestul acesta trădează pe autoare, căci sub mantia ei impersonală se ascunde tandru, patima și simplitatea molcomă a moralizărilor.

Generațiile ulterioare nu pierd tematica specifică prozei feminine numai că acceptarea se execută cu o detașare lucidă energică. Este vorba desigur despre acele volume care au răspuns cu eleganță dialogului cu cititorii și în acest caz proza *Anei Barbu*, de pildă, iese din competiție, căci nimeni nu mai gustă azi miniaturile narative ale complexului de inferioritate al femeii, suprasolicitarea unei exagerate sensibilități letargice. Literatură feminină prin obiectul studiului, dar băiețoasă prin procedeul riguros al analizei face *Sînziana Pop*, care în exprimarea propriilor emoții păstrează termenii exacți, rezistenți ai temperamentului feminin. Corectitudinea aceasta elimină reticențele față de sine, dar este un principiu impus, aparent de scriitori, este patrimoniul lor recunoscut. Tînăra scriitoare cochetează cu scrisul, dar respectă adevărul intim — cel care în fond, interesează orice literatură de analiză. *„Porțile" Veronicăi Porumbacu* se încadrează aceleiași direcții, memorialistica ei avînd un model străin mărturisit în cartea lui Romain Gary (La promesse de l'aube). La mai mici proporții aici se înscriu și povestirile *Alexandrei Tîrziu*, care mizează însă mai mult pe posibilitățile expresive ale notației spontane, pe grația unei mărturisiri mascate ironic. Sîntem deja într-un teren oscilant în care ambițiile depășirii inevitabilelor limite nu s-au formulat precis, iar preocupările stricte confesionale persistă în îndărătnicie. Oscilația poate realiza la un moment dat și un echilibru mai interesant chiar decît extremele și am aminti aici de două romane care aduc literaturii noastre actuale acel realism analitic foarte necesar ei, în care experiența trăirilor interioare și experiența socială au determinat în aliajul bine asimilat apariția unor temperamente scriitoricești autentice. Mai mult decît o dorință de rupere a limitelor literare înregistram dezvoltarea unor conștiințe scriitoricești de esență cu totul aparte. *Alice Botez* se arată de la cartea debutului *Iarna Fimbul* atrasă de problemele grave ale existenței, de teama morții și de obsedantul determinism sanguin. Ereditatea, claustralitatea mediului familial, straniile comunicări cu strămoșii, sentimentul unei continuități atavice, spaima unui blestem al începutului neamului care trebuie să ajungă la scadență odată cu ultimii descendenți ; toate acestea intră în psihologia personajelor sale, depășind terenul pitorescului adesea tentant într-un asemenea context și întind în marile drame ale existenței omului cu subtilitate și perfectă nuanțare. Îndemnul scriitoricesc spre ancorarea într-un atît de sensibil și speculabil subiect venea de la Hortensia Papadat-Bengescu, cu mari deosebiri însă, pentru că antecesoarea folosea genealogia în măsura în care aceasta stabilea o apartenență socială fără să riște în direcția aceasta o obsesie. La Alice Botez conflictul consanguinității capătă dimensiuni mult abstractizate. Adevărata reușită a acestui roman este construcția epică pe de o parte verticala timpului trăit, pe de alta orizontala interferențelor spirituale. Cu rare excepții, cînd autoarea intervine cu relatări stricte sau comentarii tîrzii, perso-

najele își asumă drepturile persoanei întîi ; de aceea vorbesc pe rînd într-un contorsionat monolog interior într-o atmosferă de vrajă pasională.

O altă carte a echilibrului între observația sintetizatoare și elanul analitic este tot un roman de debut. „Capriciu la plecarea fratelui iubit" al *Mariei Luiza Cristescu*. Esența tematică o formează de data aceasta relevarea unei derute psihice, și intelectuale născute dintr-o lipsă a finalității sociale. Erau cărți reprezentînd fiecare una din ipostazele acestei derute, trăiesc între două alternative, a acceptării și a refuzului unei anumite structuri, ambele atitudini fiind pentru destinul lor individual riscante. În asemenea situații se nasc fanaticii, impostorii lașii sau resemnații. Mediul ales de autoare este intelectualitatea literară sau cea care i se circumscrie. Se intercalează paginilor direct narative cele ale jurnalului intim și contrapunctarea creează un anumit ritm tensional. Obiectivitatea scriitorului nu mai este o ambiție ci o vocație și Maria Luiza Cristescu fără să ocolească tematica prozei feminine atinge un prag mai înalt al observației românești, prinzînd timbrul social al dramelor individuale.

Dar omițînd cîteva nume vom trece la analiza celei mai reprezntative categorii de cărți pentru acest transfer de substanță epică, pentru această dorință de a-și risipi caracterul specific și a se autodizolva. Este categoria care abandonează total sfera literaturii feminine, lucru greu posibil, și adesea eșuat, rămas doar la nivelul intențiilor. Proza scriitoarelor în tema ei de a se demasca și pentru a putea intra într-o zonă care-i este improprie, a apelat de prea multe ori la formulele uzuale ale literaturii, impunîndu-le și nu asimilîndu-le, a preluat elementele superficiale exterioare ale creației, partea ei tehnică, mecanică. De aceea cărțile multor scriitoare au început să semene uimitor între ele ori ce încercare de a substitui constituția personală cu o alta străină, compusă și înregistrată doar prin forme prestabilite uniformizează. Apare totodată posibilitatea previzibilității. Deschizi o carte semnată de o autoare și de la primele pagini știi despre ce va fi vorba, mai mult, cunoști exact evoluția personajelor.

Senzația pe care ți-o dă lectura romanului „Plecarea Vlașinilor" de *Ioana Postelnicu* este aceea a unei recitiri. Undeva ai mai dat peste paginile ce-ți trec acum prin față, deși nu poți stabili exact analogiile. Construcția este proprie autoarei, dar elementele edificiului, atmosfera, stilul lui, sînt comune cu o întreagă serie de narațiuni care ambiționează spre alcătuirea epopeii unei colectivități curate strămoșești în momentul verificării istorice a vitalității ei etnice. Nu-i lipsesc prozatoarei calitățile necesare unei asemenea soluții epice, deși ea se pierde mereu în hățișurile detaliilor nefuncționale și în patetice elanuri sentimentale. Ioana Postelnicu vrea să creeze o proză tradițională de tip ardelenesc, severă în semnificațiile ei etice și riguroasă în stil, monumentală prin reverberațiile etnice intenționate, dar încercarea depășește capacitatea ei scriitoricește și ceea ce realizează este onorabil, este corect dar nu are originalitatea și forța evocativă.

Există și o înclinare la fel de firească de a împrumuta trucurile prozei moderne, devenită modernistă prin manieră și putea aminti cu această ocazie eșuarea volumului *Mioarei Cremene* „Magazinul de mirese" unde excesul senzorial al autoarei intră forțat în slujba unei afabulații simpliste cu oarecare vagi unde ironice. Amalgamul nu rezistă decît în perimetrul diletantismului.

Abandonarea unor calități certe ca realismul sarcastic al notației, tușeul analitic sever și atașarea de o formulă care dă iluzia viziunii energic-virile nu salvează literatura feminină ci dimpotrivă o divulgă. Literatura parabolică de genul celei încercate de Mioara Cremene, de pildă, nu se poate sprijini numai pe jocurile facile ale unei fantezii aproximative, este necesară o concepție, un suport exact al construcției. Întotdeauna mimetismul are riscul acesta, al neintegrării în sistemul valorilor, deci posibilitățile de rupere din terenul propriu cu certitudinea unei izbînzi interesante sînt reduse nu atît cantitativ cît calitativ.

Virginia Woolf scria undeva, referindu-se la climatul livresc în care se desfășoară munca de creație a scriitorului, la servituțile lui față de un cod anumit al comunității : *„Ainsi, si l'ecrivain était un homme libre et non un esclave, s'il pouvait décrire ce qu'il veut et non ce qu'il doit écrire, s'il pouvait fonder son oeuvre sur sa sensation et non sur une convention, il n'y aurait pas d'intrigue de comedie, de tragedie (...) La vie n'est pas une serie de lampions lieu ordonee ; la vie est un halo lumineux, une evelopee tras-*

parente qui nous enterwe, depuis la naissance de notre conscience jusqu'a sa mort". Am putea spune că scriitoarele au o dublă servitute pe de o parte, se supun inevitabilei convenţii literare a creaţiei şi pe de alta complexului lor de inferioritate dictat de prestigiul prozei virile. S-a constatat că tentativa de a scrie o proză hrănită din sursele originale ale vieţii şi nu din convenţia estetică poate determina apariţia unei literaturi de evidentă originalitate rămînînd în problema apartenenţei scriitoriceşti.

Sînt totuşi încercări ambiţioase în această înclinaţie spre eliberarea de datele stricte ale feminismului, finalizate cu inteligenţă prin acceptarea acelei zone literare care asociază observaţia obiectivă, severă unei viziuni tainic lirice asupra realităţii psihicului. Este vorba de acele lucrări care descifrează cu toate mijloacele posibile inefabilul unor relaţii umane nedefinibile în logica comună. Ceea ce se realizează astfel se plasează în zona limitrofă între proza feminină cu reverberaţii poematice şi proza cu accente din vitaliste. *Maia Belciu* îşi aşează primul volum „Blana de focă" în rîndul literaturii de sugestii fantastice, halucinatorii, de investigaţie a ascunselor obsesii, proză de observaţie, a mişcărilor sufleteşti, îmbibată de un lirism tulbure, copleşitor, literatura criptografică, cu cheie, cuvinte mistuitoare la marginea spre umbră şi şoaptă. Exaltarea pasională scapă aici dimensiunilor senzoriale pure şi se avîntă în conexiuni mai ample asupra genezei dragostei, singurătăţii şi morţii. Calităţile contradictorii ale prozei Maiei Belciu se pun în lumină fără artificii formale : lirismul frenetic şi incisivitatea analizei psihologice practicată cu pasiune ştiinţifică, cu o corectitudine constantă. Emoţia este cîştigată prin transcrierea cerebrală a vagului mister şi nu din suprasolicitarea comentariului subiectiv. Alte povestiri ale aceleiaşi autoare publicate prin periodice dovedesc şi abilitatea unui alt stil, cel al detaşării lucide, aproape unice de fluxul sentimentelor. Enigma feminităţii se salvează literar prin tăcere sau prin cruzimea cu care se autocontemplă. Eroina din schiţa „A unsprezecea poruncă" nu se mai vrea victimă, aşa cum ar indica situaţia ei reală, nu se mai înduioşează de sine ci se priveşte cu obiectivitate, cu un accent predilect ironic.

Paradoxul creat de numeroasele încercări ale scriitoarelor de a dizolva specificitatea literară nu scapă unei sumare observaţii : cu cît se urmăreşte mai crispat evadarea cu atît ea este mai vizibilă şi rezultatele stau în majoritatea cazurilor sub semnul mimetismului, al împrumutului de ordin tehnic, al abundenţii formale — organism fără coloană vertebrală. Ceea ce se reuşeşte cu adevărat sînt acele aliaje echilibrate născute din educaţia estetică insistentă şi din cultivarea unei anumite vocaţii spre construcţiile echilibrate, de savantă cerebralitate. Am enumerat cîteva exemple în producţia noastră recentă Alice Botez, Maria Luiza Cristescu, Maia Belciu, Sînziana Pop, Alexandra Tîrziu, fiecare cedînd tentaţiei generale de omogenizare literară pe o coordonată proprie, care nu le anulează personalitatea. Altfel finalitatea unei atare tentative este un insucces.

Curios (şi poate chiar semnificativ, dacă vrem să fim puţin maliţioşi) este că în timp ce proza feminină aspiră la o virilizare severă, proza scriitorilor (nu generalizăm însă) tinde să se feminizeze, chiar mai mult decît ar putea fi îngăduit şi util estetic, se liricizează, se miniaturizează, intră cu nelinişte în domeniul poemului euforic şi ale caracterologiei fixe, dă obolul său neaşteptat senzorialului intuitivului.

Medalion liric feminin

CONSTANȚA BUZEA

Nume

Pe masa ta din nou motivul biblic
Pe care-l înțeleg sacrificînd
Numele pîinii și al vinului, pe nume
Mai crude, mai trupești,
Sacru revers metaforelor celor mai de rînd.

Văd sîngelui înecat, prin vărsare,
Văd trupul vinovat de golul său,
Cînd nașterile trec umilitoare.
Îngrijorată sînt că-mi va fi rău
Abia cînd mîine mă voi dezmorți.

Pe stafiile sugrumîndu-mi nervii
Cu setea mea le voi dezamăgi
Patimi mă vor decide în limba lor secretă
Să vreau coșmarul cărnii să rămîie,
Dar visul sfînt, simt, nu se mai repetă,
Mireasma-i risipită ca un somn
Cînd arde o pădure de tămîie.

GABRIELA IOAN

Ceață

La ceasul marelui răgaz
Imagini fumegau ca-n ceață,
Un soare se topea în plame,
Mușcau pămîntul stele căzătoare
Și toamna înnopta în mare.

La ceasul marelui răgaz
Aveam trecutul înainte.
În urmă ne pierduse timpul
Ne sufoca greoi privirea,
Lumina, ca un alb lințoliu.

La semnul unei mîini străine
Bătrîni, ne îngropam copiii,
Goluri lunare se căscau în suflet,
Prin ceață distingeam plecînd corăbii,
Bătrîni, ne despărțeam de adevăruri.

CORINA SEGMAR

*

Vîrsta primei iubiri

Am fost legănată-n hamacul vîntului
Păsările mi-au alintat obrajii
Cu mîngîieri de aripi
Vîntul m-a mîngîiat despletindu-mi
Cozile neastîmpărate și lungi
Am încercat să fug din calea vîntului
Dar era noapte. Nu pleca nici un tren
Și-am rămas singură în noapte
Și vîntul mi-a dezmierdat pletele.
Voiam s-aprind la tîmpla grea o stea
Și să mă scald în iarba cu miros de toamnă
Voiam să mă scald în vîntul,
Cald ca o ploaie de august.
Cald ca o noapte de dragoste
Cînd vîntul se ridică din ape,
Respir mireasmă amară de ierburi
Și mă simt atît de tînără
Între stelele pe care le doream
Aprinse la tîmple.

MARIANA VASILE

*

Fantastic

Mi se închid ochii, îmi adorm palmele,
Văd atîta furtună în izvoarele cu speranțe,
Se face că-mi flutur mîinile și plutesc
Undeva, pe sus, într-un pustiu vesel
Pe care l-a trezit răsuflarea mea toridă.

Precis că șuieră vîntul năprasnic
Îi respir strigătul înghețată zmeurie,
Îmi ascund ochii-n palmele-i uriașe
Și ca să nu adorm țes pagode portocalii
Pe care-am suit o pasăre, măiastră.

Și e minunat de cald, și-aș dansa,
În gene n-am decît soare
Am să-l aduc curînd mai aproape,
Braț de stele pentru veri imaginare
Pe care-am să-l vînd drept fericire.

Îmi sînt brațele crengi înfiorate,
Mi-am julit pumnii de algebra pietroasă,
În mîini zîmbește o floare sinistră de cerneală
Și nu-i aici decît o călimară prăfuită
De violetele ce mi s-au răzvrătit în suflet.

ANA SELENA

*

Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg

Cînd visul mă smulge din somn,
Mărite stăpîn al iminii mele,
valea cu iarbă de gînduri mă cheamă,
opaițele dorm . . .

Aburul gîndului a stins noaptea.
Latră cerul în frunziș.
Mătănii mi-acoperă fața cu dragoste.
Cu un buchet de cuvinte
te-aștept sub salcia lunii.
Pomii știu cîntecul inimii mele.
Ca o pasăre ce și-a pierdut pădurea alerg.
Văile mă dor în mîini
și-ncep de stele pietrișul să-l dezleg.

Ca o coasă-n iarbă intru în cîntec,
frunzișul tremură în sînul meu ;
de trudă roua se lasă în vise !
Mărite-al dragostei stăpîn
zidit-am nudul nopții
în brazdele de fîn !

FLORICA MERUȚA

*

Ceas tîrziu

Iartă-mă mamă că te-am mințit
cu nopțile albe istovite de doruri,
de dorurile mele
rebele,
ce-și cată conturul
în cerul metaforelor pînă tîrziu
cînd dezghioc dimineților coaja,
pentru ceasurile
fără de grai
cînd cioplesc în amiază
aripi, păsări și zbor.
cer de statui —
și apele uitate-n aceste
gemene mirări căprui.
Pentru
prietenii verzi
ce-și rostogolesc rîsul
pînă se face soare în lucruri

și rănile uită să doară.
Cucuvăile,
străjere știute, neștiute
ale plăsmuirilor mele
pînă cînd silaba
se-aprinde curînd
în tiparul știut.
Cîinii
credincioșii mei
ce-și latră umbra
fugărită de lună
pînă se răstoarnă
în somn
cu fața spre ciudă.
Pentru băiatul
ce-și poartă pribegia
în spate nătîng
învins de o pustă
un păr de legendă
și un blestem de foc
și pentru firul
tîrziu de busuioc
uitat lîngă chipu-mi
învins din cea rană
Iartă-mă mamă.

*

ELY RADOVAN

Pasărea măiastră

O tristețe fierbinte
Mi-a uscat cuvintele și nu pot spune
Cum a murit, Pasărea măiastră
Pe care-am cunoscut-o în copilărie.
Cum a murit cu toate penele ei fermecate
Și în sicriu de reflexe lunare
Vîrsta mea a închis-o demult.

Pasăre măiastră, Pasăre măiastră
A rămas din tine un strop de nostalgie, un strop de basm.
Pasăre măiastră, Pasăre măiastră
Ai rămas fîntînă
La margini de timp.

Pasăre paradis, pasăre rară
Bîntuie-mi sufletul, ară
Cerul din inima mea
Învață-l să nască semințe, să deie muguri,
Învață-l truda și doina bătrînelor pluguri
Învață-l tristețea singur s-o bea
Să n-o dea la nimenea.

ARA MICȘAN

De ce ?

De ce aducem jertfe ?
Ca să îmbunăm piatra idolilor,
Ciopliți de mîna noastră,
Și-i îmbrăcăm în flori plîngînd,
Cînd mult mai simplu ar fi,
Să-i aruncăm din templu ?

Pămîntul cînd ne cheamă,
Să ne ofere viața,
De ce murim de-atîtea ori pe zi,
Ca să renaștem pe altare ?

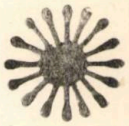
STELA CORA

Prea mult alb

Alb înșelat de noi înșine
Care desenăm cu negru
Negru pe alb
E prea mult alb
În greul pămîntului
Înșelat de zborul păsărilor
Violet, trandafiriu
Dar mai ales albastru
Iar păsările duc
Cerul pe aripi
Și noaptea e prea albă
La capătul ei de acum
alb,
Planeta imensă de alb
Pe care noi ne rotim
În jurul nostru
Pur și simplu.

JOCUL — MOTIV STRUCTURAL

ALEXANDRA INDRIEŞ



Zarea noastră literară s-a îmbogăţit de curînd cu două elogii ale jocului : traducerea de către Ion Roman a impunătoarei cărţi *Jocul cu mărgele de sticlă* de Hermann Hesse *(Das Glasperlenspiel,* 1943 ; ed. rom. ELU, 1969) şi *Ingeniosul bine temperat. Dicţionar onomastic* de Mircea Horia Simionescu (EPL, 1969). Dar, dacă aceste două lucrări, atît de deosebite între ele, de altfel, i se consacră în întregime, jocul ca motiv structural se regăseşte în variate forme şi accepţiuni în multe romane şi povestiri contemporane.

Jocul cu mărgele de sticlă este un exerciţiu spiritual, un joc al intelectului ; miezul său constă în aflarea, în imaginarea, în trăirea relaţiilor. El s-a născut, povesteşte Hermann Hesse, dintr-o fericită întîlnire între muzică, matematică şi filologie, ca apoi să tindă spre cuprinderea întregii culturi într-un sistem generator de maximă armonie şi libertate interioară : „Jocul cu mărgele de sticlă este aşadar un joc care sintetizează toate conţinuturile şi valorile culturii noastre, se joacă cu el cam cum trebuie să se fi jucat cu vopselele de pe paleta sa un pictor din perioadele de înflorire a artelor. Tot ceea ce a produs umanitatea ca ştiinţă, gîndire înaltă şi opere de artă în epocile ei creatoare, tot ceea ce perioadele ulterioare de studiu savant au exprimat în concepte şi au transformat în tezaur intelectual, tot acest material uriaş de valori spirituale este adus în joc de jocul cu mărgele de sticlă, aşa cum o orgă e făcută să cînte de către organist (...) Clapele, pedalele şi registrele sînt acum precis statornicite, modificările şi încercările de perfecţionare în ceea ce priveşte numărul şi aşezarea lor sînt de fapt posibile numai în teorie : îmbogăţirea limbajului jocului prin introducerea unor noi conţinuturi este subordonată controlului celui mai sever imaginabil exercitat de conducerea supremă a jocului. Dimpotrivă, în interiorul acestei alcătuiri solide (...) fiecărui jucător îi stă la îndemînă un univers întreg de posibilităţi şi combinaţii, iar ca printre mii de jocuri executate strict să se asemene două măcar, mai mult decît superficial, este ceva aproape cu neputinţă" (op. cit. p. 10 şi u.). Romanul poate apărea azi ca o anticipare a acelui moment din dezvoltarea ciberneticii, în care, întrecîndu-şi propriile maşini, omul s-ar deda, în bucurie şi dezinteresare, stabilirii de legături şi combinări infinit posibile între valorile spirituale create în decursul istoriei sale de omenire.

Orice joc conţine în sine ceva plăcut dar şi ceva primejdios, ceva fascinant. Secolul XIX, prin Dostoievski, a relevat latura sa malefică, obsedantă, devoratoare : sfidare a hazardului care devine înrobire pentru cei subjugaţi de jocurile de noroc ; sfidarea a legilor morale şi năruire sub povara lor, act de libertate quasi-ludică şi de prea autentică prăbuşire — crima şi pedeapsa lui Raskolnikof. Secolul XX, în schimb, mai ales după încercările crîncene la care a fost supusă omenirea prin cele două războaie mondiale caută în joc valenţa sa eliberatoare, purificatoare,dar, precum se dovedeşte aproape totdeauna, această încercare de sustragere din lumea realului în înseninarea imaginarului este sortită eşecului. Elogiul jocului cu mărgele de sticlă este de fapt istoria unei apostazii. Cel mai perfect reprezentant al Castaliei, imaginar ţinut al intelectualităţii pure, Josef Knecht, orfanul, omul care aparţine în întregime şi exclusiv acestei societăţi utopice, strălucitul *magister ludi* care se dedică desăvîrşirii jocului cu mărgele de sticlă, îşi devăluie în plin apogeu al funcţiei sale, adevărata sa chemare : pedagogia. Titulatura sa chiar, de altfel, precum o subliniază, cuprindea acest aparent paradox. căci *magister ludi* în-

seamnă în latină și maestrul jocului, dar și învățător de școală. Orice joc este, trebuie să fie, o pedagogie : anticiparea și încununarea unei pedagogii. Altminteri el devine steril, iar bucuria se preschimbă în tristețe, dezinteresul în iresponsabilitate, gratuitatea în egoism, libertatea în zădărnicie, sistemul de reguli în constrîngere. Peste cîțiva ani de la apariția acestei lucrări unice în genul ei, Thomas Mann avea să creeze, prin *Doktor Faustus*, o altă genială variantă a lui *homo ludens*, pornind, semnificativ, tot de la conexiunea dintre muzică și matematică în sfera unde arta, scăpată din chingile contingențelor, află extrema libertate și extrema rigoare, devenind vecină dacă nu chiar sinonimă cu jocul, care la urma urmei, nu este altceva decît un complex de reguli și convenții restrictive mai mult sau mai puțin complicate și posibilitățile aleatoricului și ale iscusinței. În aceasta constă măreția și servitutea jocului. Pentru excelența în jocul cu sunetele, eroul lui Thomas Mann renunțase la dragoste ; el își calcă pactul cu diavolul îndrăgind un copil. Marea sa lamentație finală este de fapt tot o apostazie a jocului : este tragicul care autentifică drept supremă valoare omenia, vădind disprețuirea sa ca o trufie, ca un hybris care — de accentuat — își găsește catharsisul în sine însăși : adevărata ispășire a lui Adrian Leverkün nu constă în lunga sa supraviețuire inconștientă ,ci în ultimul său joc muzical — agonie și poate chiar sinucidere a jocului însuși ajuns la paroxismul perfecțiunii sale.

Hermann Hesse, dimpotrivă ,situiază jocul, prin noblețea atribuită spiritului ludic și mai ales prin factura utopică a imaginii sale epice, nu în zona tragicului ci în cea a sublimului. Cu atît mai interesantă este renunțarea eroului său la o lume cu ale cărei reguli fusese pe deplin împăcat, la o viață care i se păruse desăvîrșit, prea desăvîrșit organizată, la un joc prea frumos, pentru modesta misiune de a ameliora nu spiritul restrîns într-un mandarinat intelectual, ci o tînără existență anume : și el își calcă pactul cu Castalia pentru un copil. Dar moartea sa nu este crîncenă, nu este agonică, ci edificatoare în simplitatea sa ; ea nu este o lamentație, ci o lecție esoterică, ale cărei tîlcuri pupilul încă neinițiat va avea să le extragă și să le îndeplinească. Această conexiune între motivul jocului și motivul copilului pe care o regăsim în două opere totalmente diferite, fiecare grandioasă, sugerează ideea candorii fără de care orice joc devine o petrecere senilă sau un act de autoostracizare.

Jocul este primejdios mai ales fiindcă este devorant : prin el obiectul, fie el de natură spirituală, devoră subiectul : jocul riscă să înghită jucătorul. Tema aceasta o găsim incifrată de pildă în romanele Nathaliei Sarraute, mai ales *Portretul unui necunoscut* și *Planetarium*. Pentru „antipersonajele" sale, jocul cu lucrurile este o încercare semiconștientă de evaziune de sub imperiul spaimei de moarte, dar tocmai obsesia posesiunii îi desființează. Actul ludic al acumulării și contemplării obiectelor, în sine și pentru sine, nu poate deveni o eliberare de angoasă, ci doar o eludare a vieții și a dorurilor : un neant. Nu întîmplător marii săi jucători cu obiectele sînt oameni bătrîni : jocurile sînt morbide tocmai pentru că le lipsește atît ingenuitatea prin care copilul însuflețește „mizele", cît și valoarea pedagogică, de exercițiu, bucuria „sportivității" pe care i-ar conferi-o tînărul, sau „bucuria pură" a artei despre care vorbea Brâncuși, cel căruia i-ar fi plăcut ca pe spinările focilor sale să călărească prin parcuri copiii.

Se poate juca cu orice și de-a orice. Robert Penn Warren a scris un mare roman despre jocul de-a politica, împrumutînd drept titlu un vers dintr-un cîntec naiv de copii : *All the King's Men* (1945), care a devenit în versiunea franceză (traducere Pierre Singer, prefață Michel Mohrt) *Les Fous du Roi* (Nebunii regelui), titlu sugerat de coperta ediției americane care reprezenta un joc de șah. Coincidență tulburătoare, și aventura lui Willie Stark, pariul său cîștigător, jocurile sale pline de noroc și iscusință pe eșichierul vieții politice americane, se sfîrșesc cu o pedeapsă, cu o ispășire poate, în orice caz cu o bruscă trecere din zona jocului în cea a destinului, printr-un adolescent, moartea, într-un absurd accident sportiv, a fiului său.

Orice noțiune devine mai pregnantă dacă ne referim la contrariul ei. Scurtul eseu de față nu-și propune nicidecum o investigație exhaustivă a problemei. Vom spune doar că, după sentimentul nostru, cea mai puternică întruchipare în secolul XX a scriitorului antiludic este Kafka. În opera sa cutremurătoare, fiecare detaliu este supraîncărcat de povara debordantă a auten-

ticității ; în aceasta chiar constă absurdul, fantasticul, tragicul situațiilor sale, că fiecare fapt, fiecare gest, fiecare cuvînt, fiecare tăcere sînt nu numai presimțiri sau semne ale destinului, ci însăși destinul, că nu există nici o clipă de destindere, delectare, zburdălnicie, exercițiu, că nici dibăcia nici hazardul n-au nici o putere, nimic nu este joc, ci totul este cumplit, insuportabil de adevărat, de grav, definitiv și iremediabil.

Diferența între joc și autentic ca motive epice structurale devine sesizabilă, în alt aspect al ei, și prin compararea romanelor acad. Zaharia Stancu *Jocul cu moartea* (EPL, 1966) și *Ce mult te-am iubit* (EPL, 1968). Ciudatul cuplu Darie-Diplomatul se cere interpretat sub unghiul acesta sugerat de titlul cărții : ei sînt doi parteneri în jocul cu moartea care se detestă, se pîndesc, își fac rău, dar se și ajută între ei, inseperabili atîta timp cît durează „partida" de joc. Ei reprezintă două tactici opuse, calificate și prin poreclele lor : Dințosul și Diplomatul. Întîmplarea, norocul și ghinionul, neprevăzutul și riscul, fac din periplul lor o aventură, situată la întîlnirea dintre fatalitatea și hazardul războiului, care necesită calități de jucător : incusință, rezistență, temeritate, rapiditate a decizilor etc. De aici și o anumită degajare sufletească a personajelor : omniprezentă, moartea rămîne totuși doar o posibilitate, nu un destin inexorabil. În *Ce mult te-am iubit* nu faptul că moartea este un fact împlinit determină caracterul de autenticitate al motivului, ci dragostea. Jocul se săvîrșește în afara oricărei iuibri, a oricărei afecțiuni, în general vorbind. Obsedant pînă la subjugarea eului, jocul se bazează totuși pe un fel de indiferență, care poate semăna uneori cu libertatea interioară, în primul rînd față de ceilalți oameni : vezi și legile Castaliei și pactul doctorului Faustus cu diavolul : prețul excelenței în joc este atașamentul față de „lume" (H. Hesse), față de „căldura umană" (Th. Mann). Destinul începe odată cu atașamentul. În folclorul românesc există trei principale expresii poetice ale tanathologiei : Miorița, Meșterul Manole și bocetul Zorile : moartea ca ritual, ca jertfă și ca destin. Cea mai zguduitor tragică este ultima. Pe ea se bazează și romanul *Ce mult te-am iubit*. Orice moarte este clamată ca insuportabilă ; întreaga omenire, întreaga natură se răzvrătește în bocetul *Zorile* împotriva morții căci fiecare persoană este de neînlocuit. Concepția se regăsește și în multe doine : orfanul sau înstăinatul nu se consolează prin substituirea imaginară a mamei, tatei, surorilor și fraților prin pietre, stele, munți și flori. Despărțirea este de fiecare dată sfîșietoare, fiindcă ei s-au iubit. Sentimentul cel mai pur, cel mai omenesc al morții rămîne contestarea ei, strigătul neconsolat : Ce mult te-am iubit ! Restul este ceremonial, simbol și joc.

O tentativă remarcabilă de figurare epică a procesului de înlocuire a iubirii prin jocul de-a iubirea o găsim în romanul de debut al lui Mircea Cojocaru, *Minciuna* (EPL, 1966). Pe un fond freudian de inhibiții destul de simplist de altfel (apăsarea interdicțiilor într-un mediu preoțesc), personajul principal, Arhip, imaginează într-o serie de variante, aventuri erotice sordide, înlocuind, printr-un fenomen invers obnubilării, josnicia banală a „realului" prin exacerbarea răului în perversiunea mentală a „minciunii". Ros de jocul de-a vinovăția, de-a urîtul, de-a infamia ca de un cancer — nebunie aleatorică a celulelor — el sfîrșește prin a provoca un rău autentic. Dar față de sinuciderea domnișoarei Ruth, după ce-i povestise, într-un șir paroxistic de variante, o crimă imaginară a lui, rămîne indiferent ca o mașină de concurs care, în plină viteză, s-ar fi izbit într-un spectator oarecare de pe marginea drumului. Minciunile, simulațiile lui Arhip au o notă specifică de surogat de prost gust, sau, cu un termen reintrodus recent în terminologia literară, un caracter kitsch. Inabilitatea epică a autorului constă însă tocmai în slaba valorificare stilistică a acestei nuanțe. El nu pune într-o lumină destul de convingătoare, printr-o structurare epică adecvată, propria sa intuiție : nivelul spiritual scăzut la care se desfășoară jocul, mediocritatea unui psihic de mahala, la care pînă și subconștientul este sărac, prost gust și trivialitatea lăfăindu-se pînă și în domeniul imaginarului, Mircea Cojocaru a căzut uneori în foiletonism, stilul „kitsch" al personajelor apărînd drept ținută stilistică dominantă a cărții.

Foarte distanțat, uneori chiar în mod prea ostentativ, în schimb, Teodor Mazilu *(Proză satirică*, EPL, 1969) înscenează o suită de jocuri de-a conștiința. Personajele sale însă joacă pentru cîștig. Sentimentele, opiniile, idiosincraziile, preferințele, pînă și nuanțele „trăirilor" lor sufletești sînt simulate, ele există

de fapt numai ca tactici, ca manevre sau ca mize în jocul complicat și interminabil al arivismului. Personajele caută să aibe sentimente și confortabile și rentabile. T. Mazilu semantizează în felul său necruțător termenul de „îmbogățire sufletească" pe un anumit nivel al jocului, personajele achiziționează sentimente alese, sensibilitate, rafinament etc., ca pe niște obiecte de lux, cerute de modă, adică de regulile jocului ; sufletul lor este atît de încăpător tocmai fiindcă este gol, putînd fi mobilat și remobilat în chip arbitrar. Avem de-a face cu treapta cea mai de jos a jocului, cea în care obsesia cîștigului abolește orice loialitate, orice sportivitate a rivalității (prezentă, de exemplu, cum am arătat în relațiile Darie-Diplomatul), iar absența totală a oricărei legături afectuoase face din personaje niște fantoșe claustrate în schemele unui joc substituit vieții.

Pentru personajul cărții lui Matei Călinescu *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter* (EPL, 1969) circul — formă prin excelență ludică a artei — simbolizează primul stadiu al spiritualului, iar cel dintîi salt ontic este ironia. Aspirînd necontenit spre autenticitatea ultimă, straniul filozof respinge mai ales una din laturile inerente oricărui joc : codificarea. Jocul constă, se știe, din dialectica plină de seducții între aleatoric și normativ, iscusința și norocul, ca și plăcerea și riscul, ținînd tocmai de strategia combinațiilor între aceste dimensiuni. Spiritul viu însă nu se poate complace infinit în joc, el trebuie să-l nege, să-l depășească, spune ciudatul înțelept cu alură de bătrîn hippi, ca pe o formă a nepăsării față de lume, ca pe o absență a dragostei : „În esența ei, graba e un joc (în sens matematic) al abstracțiunilor ; o algebră a irealului introdusă în existent ; o punere a lumii în ecuații pur temporale (...) A fi grăbit — arată Zacharias Lichter — înseamnă a urî lumea sau a nu ști s-o iubești — ceea ce e totuna" (op. cit., p. 122 și u.). Criteriul deosebirii substanțiale între joc și autentic rămîne deci mereu dragostea. Și totuși, jocul este necesar ca exercițiu spiritual, el trebuie mai întîi istovit spre a putea fi depășit prin ironie.

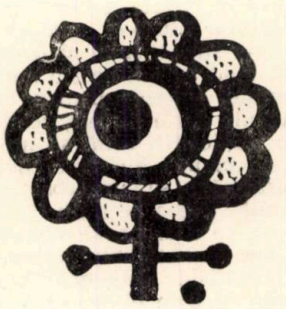
Un loc cu totul aparte printre lucrările structurate pe motivul jocului — și evident cele la care ne-am referit sînt departe de a fi singurele — îl ocupă *Ingeniosul bine temperat. Dicționar onomastic* de Mircea Horia Simionescu. De fapt, cartea aceasta este ea însăși un joc, un joc lexical. Aluzia la un izvor și poate și la un țel de factură muzicală nu-i este străină : dovadă titlul cu evidentă trimitere la Bach, ca inventatorul clavecinului bine temperat, întărită și de sugestiva ilustrație a copertei datorată lui Traian Alexandru. Cartea, ca atare, nu trebuie citită, ne sugerează autorul numai pe jumătate în glumă, ci consultată. Multe trimiteri, de altfel, ne mînă de la un paragraf la altul, uneori e o păcăleală, alteori, dimpotrivă ,în felul acesta jocul se înnoadă și crește. Jocul nu e străin nici de sugestiile ciberneticii : prin el se proclamă miracolul legăturilor, al asociațiilor, triumful fanteziei în stabilirea de releuri. O veselă erudiție inventează citate, nume, bibliografii, printre care, ca o picanterie, și sînt introduse, unele reale, dar chiar citatele autentice, decupate și montate original, capătă, în mozaicul alcătuit, cu totul alte valori ca în contextul inițial. Scriitorul ne indică pe marii săi maeștri din literatura română în privința metodei de creație : Ion Budai-Deleanu și Alexandru Odobescu. De altfel, ei nu erau greu de ghicit. Cartea e un „poemation" al numelor proprii și un „fals tratat de vînătoare" pe bărăganul cărții de telefoane. El dezvoltă o adevărată coregrafie, cu piruete, acrobații, pantomimă, ondulări grațioase, contorsionări expresive, triple salturi, legănări languroase, gesturi evocatoare, freamăt feeric, tremur burlesc, grimasă de clovn și surîs de zeu. M. H. Simionescu se joacă de-a simbolismul și de-a antisimbolismul numelor, fantast și batjoritor, ironic și tandru. Născocește nume pe care le pune în versuri pe modelul bine cunoscutei „poezii" pentru memorat prepozițiile latine și comite multe alte năzdrăvănii. Scrie nuvele, schițe, unele parodistice, altele dimpotrivă pătrunse de fior tragic. Nu ezită să introducă anecdote și calambururi naive. Un paragraf e compus din trei cuvinte, altul din treizeci de pagini. Este un joc care păstează o singură convenție : alfabetul (și încă și aceasta cu derogări), și o regulă : aceea de a nu fi convențional. O carte extraordinară în felul ei. Se găsesc, ce e drept, și momente în care verva zburdalnică a jucătorului slăbește, dar în ansamblu sărbătoarea numelor este fermecătoare. Ceea ce-i conferă specificul, nota aparte, este tocmai afecțiunea cu care jocul este încărcat, faptul că prin el se încearcă o restituire a umanului.

Iată o secvență, aleasă nu întîmplător : „GERALD. De la un timp, bunul Moș Crăciun mă tratează cu seriozitate, încearcă să se adapteze preferințelor mele. În loc de trenuleț electric, mi-a adus un *Lammento* de Monteverdi, soldații de plumb i-a înlocuit cu un *Exultate* și un *Jubilate* de Mozart. A completat colecția, evitînd abțibildurile, traforajul jocul *Constructorul* și agățînd de ramurile bradului, în loc, detalii de papirusuri. Am pășit în vîrful picioarelor pînă în camera mare. Am aprins lumina. Piramida de beteală și sclipici a izbucnit din colțul său ca o rachetă pe rampa de lansare. Agățate de ramurile mirosind puternic a rășină, iată jocurile care mă vor amuza pînă la Anul nou : Geraldine, Gerbino, Gerbury, Germaine, Gerson, Gertrude, Gervais, Geryon, Geza, Gheres Ghersin Ghizela, Giachetto, Giandomenico, Gianotto, Giles, Giosue, Gizi, God, Godic, Gottfried, Graciano, Grazziella, Guida, Günther, Gyögyver, Gynt și alții. I-am așezat pe covor, în rînduri și clanuri. Ce joacă formidabilă ! Dacă știi să-i faci să te iubească, te pot ajuta să cucerești toate bucuriile lumii. Băiatul colonelului din apartamentul vecin mi-a spus că el a primit mingi și păpuși, dar, dacă ar avea el atîția soldați, ar porni imediat un război de o asemenea măreție, că ar scrie imediat ziarele“ (op. cit., p. 319).

Exercițiul spiritual constă în a inventa pentru fiecare nume o figură, un destin, un arabesc sau o melodie, o combinație ritmică și cromatică, adică de a-l imagina și închipui. Aventura constă deci în transmorfoza literalului în literar, a lexemului în estem.

E drept că autorul ne descrie și un iad al numelor proprii : după moarte, sufletele sînt grupate după nume de familie, atribuite la întîmplare, și silite să execute la infinit aceeași activitate. Tîlcul este că orice clasificare conține primejdia unei constrîngeri, dar și că orice libertate riscă să devină arbitrariu. Jocul cu numele, jocul cu identitățile își are, deci, primejdiile sale, alături de bucurii : doza de desfătare și cea de plictiseală, stimulație și oboseală, fascinație și inerție, candoare și rutină. Predominantă rămîne însă atmosfera de jubilație ludică. Autorul arată că lucrarea sa cuprinde tîlcuri și simetrii tainice. Dar ele, evident, trebuie căutate prin antrenarea prealabilă a cititorului în fugile pe clavecinul bine temperat al ingeniozității jocului onomastic.

Elogiul jocului este sinonim cu elogiul dialecticii dintre ingenuitate și artificiu, spontaneitate și lege, plăcere și dificultate. Ca orice fenomen dialectic, precum am putut verifica prin scurtele noastre incursiuni în literatură, însăși apoteoza îi germinează negarea. Toate personajele angajate în tentativa de rezolvare ludică a antinomiilor simt pînă la urmă gustul de cenușă al insatisfacției. Realul pare a rămîne mereu tainica nostalgie a imaginarului. Doar *Ingeniosul bine temperat* își menține atmosfera de vervă și bucurie a improvizației lucide, aspectul de festival onomastic, dar poate numai fiindcă este o carte „fără sfîrșit“.



IV. MARTINOVICI

*

De unde puterile acestea de taină

Cine ești tu care îmi despici linia norocului
sub ceruri bîntuite de lumini și vîntoase de noapte
de unde aceste puteri de taină să sorocească drumuri
și cine te va scuti de răspunderile răspîntiei —
siluetele se îngrămădesc, siluete de arhanghel,
impunătoare, înveșmîntate în largi stihare
coroane cîntătoare le înconjură fruntea înaltă și pală —
mîna rece îmi atinge tîmpla brumată de stele —
du-te, ori vino mai degrabă să-ți desăvîrșești menirea —
tot una — constelații se rotesc pe orbite știute
și tu vrei o nouă alcătuire.
Umbrele se prăvălesc peste coastele alungite
și albia rîului rece nebănuit o adîncesc —
izvoarele, știu, se înmulțesc acum în munți
și zorile le vor cuprinde în delte de focuri —
iată, steaua s-a ridicat la zenit și de pe
mări nenumărați sînt ochii care în disperare
poate o caută. Steaua s-a ridicat la zenit,
de ce glasurile mele o ignoră — unde să cercetez
unghiurile cele mai prielnice din care să-mi
încendieze, în crucea nopții, creștetul capului.
Sburătoarele trec razant cu linia ascunsă a zării.

PETRU M. HAȘ

*

Ianuarie

Noapte și încep a plînge. casele. lunară
devine prietena în semiobscură imagine
somn fachiric de insule.
coasta africii ! . . . spre ziuă un tîrziu răscolit
de tot felul de spaime și trandafirii
albaștrii asemeni unei canoe pînă la ostrovul
canibalilor cu carne brunalbă.
spiritualizați apuși.
ninge shakespeare. în barbă îmi cresc alge
în bară prăbușit printre caii de mare.
spre ziuă un tîrziu răscolit . . .

EUGEN APOCA

9.4.

hai iubito-ntr-o livadă
unde s-ascultăm pendule
meridianele luminii
cum le mişcă spre apus
o columbă-n palma stîngă
îţi voi aşeza cu grijă
iar în dreapta echilibrul
rodia-l va ţine strîns
o balanţă foarte-naltă
sufletului ai să-i fii
şi vom prinde şapte fluturi
şi de ce nu vrei să vii.

BODOR PAL

Limbă maternă

În noi înşine însetaţi ne întoarcem
la fel cum apele în ape
fără graiul nostru necuvîntătoare ar fi lumea ;
ce plăcere plină-i să-l faci ghem, să faci să bolborosească,
să se vaiete, să urle, de bucurie să radieze cuvîntul :
deasupra noastră mare tăcută-i timpul făr-de nume,
înotînd în sine şi ;

Totul are un nume, chiar şi cel ce nu-i,
poţi exprima ce nu-i de exprimat,
zeci de mii de nume — îi dăm celui ce există —

Lumea-i o frază făr-de sfîrşit, frază elipsă.

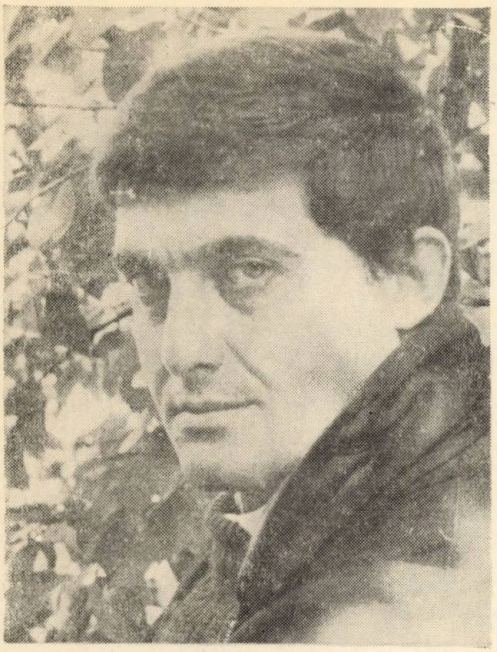
Zîmbeşte, cuvîntule, străluceşte, ucide şi speră —
fă ceea ce cinste-ţi aduce.
Noi sîntem sîmburele tău, carnea ta, sîngele tău :
nimic nu-i făr-de noi,
şi dacă noi un nume nu-i dăm.

Şi de i-am uita numele
rotindu-se cu zgomot auriu ne-ar copleşi,
pînă-ce nu i-am afla din nou, încăodată — :

SOARE

Inclus-am în cuvinte pămîntul şi cerul —
aceasta-i unica cucerire.

In româneşte de ALEXANDRU VAJDA



Duşan Petrovici

*

Gîndul meu

Gîndul meu poartă pe ape
sîngele cailor veniţi să se-adape
în grînele coapte
păsări de noapte
în grîne tîrzii
oameni cei vii
venite din larguri
domniţe-catarguri
Gîndul meu poartă pe ape
ninsele vorbe, duioasele clape
se-adună amurguri s-aprindă în seară
rîsul copiilor stîrnind primăvară
şi-ncet pe sub ulmii cu coaja albastră
se-aude aripa, cea mare, Măiastră !

*

Echilibru

Creşti echilibrată foame
de o parte şi de alta mersul pietrei în fericire
şi lebăda la ora aceea va înghiţi trandafirii parcului

și va dispare în apă în pămînt în craniul tău norocosule
nunta asta e zîmbetul tău
și buchetul acela din zîmbetul tău unde e
și cît o să aștept ofilirile albe și negre și albe

*

Voi nu m-ați întrebat

Voi nu m-ați întrebat ce vreau să fac
Prieteni
Din lucruri viața să mi-o smulg
Sau, blînd, rugină să fiu lucrurilor toate
Zăpezilor să dau culori
Din flăcări ce mă scaldă
Sau hrana pietrelor să fiu
Cu cîntecele mele.
Voi nu m-ați întrebat
În trupul cărei stele
Inima mea bate.
Nici dacă ochii mei poartă povara
Atîtor frumuseți din frunzele ucise.

Frumoasă-i orișice tăcere a lumii !

Voi nu m-ați întrebat ce vreau să fac
Prieteni.
Dar de m-ați fi întrebat
V-aș fi răspuns ?
Ce reavăn e pămîntul acuma-n mine
Și eu vi-l dau tăcut
Cu bulgări încă firavi
Să-l semănați cu pașii voștri printre arbori

Frumoasă-i orișice tăcere a lumii !

*

Autumnală

Ziua are remușcări
Și frumusețea-i pătrunde
Tot mai adînc în orbite
Silind-o să-și ruginească frunzele
Care nu mai îndură nici un cîntec
În afară de cel al vîntului
O, toamnă, ce ciudat te-ncarci tu
De moarte
Încît nu se mai poate plînge
Pe aceste pietre umede
Pe care le despoi
Pînă la inimă . . .

PETER BARTH

ANDREI A. LILLIN

În perioada imediat următoare primului război mondial, în Banat, literatura de limbă germană a trecut printr-o criză adîncă. Motivele sociale, politice şi culturale le-am expus, în parte, în unele studii premergătoare, consacrate poeţilor Franz Xaver Kappus şi Franz Liebhard (1). Ar fi de adăugat ca o a treia cauză, alături de dezinteresul total al majorităţii cititorilor bănăţeni faţă de arta timpului şi de greutăţile inerente trecerii de la o limbă de creaţie la limba germană, presiunea exercitată de mai marii zilei asupra condeierilor de a se înrola cu trup şi suflet în falanga de luptă pentru interesele unei burghezii naţionale în plină ascensiune.

Începînd din cel de-al patrulea deceniu, după venirea la putere a lui Adolf Hitler, presiunea a crescut. Unul dintre promotorii bănăţeni ai ideologiei brune a pledat într-un articol-program (2) la mijlocul anilor 30 pentru o literatură a „sîngelui" şi „gliei", împotriva „liberalismului burghez", „germene al descompunerii". „Virtuţiile originare" ale „omului german" care într-o mînă ţine „arma" şi în cealaltă „sapa", în care se sudează soldatul şi ţăranul într-o unitate eroică indisolubilă, dominantă de etica acelei „Todesbereitschaft", adică disponibilităţi continue de a-şi sacrifica viaţa la porunca Führer-ului, întru exaltarea căreia, ideologul amintit a pledat pentru o literatură a supunerii oarbe sub un destin pretins măreţ, pe cale să se înfăptuiască prin istericul pictor amator de la Braunau, promovat de monopoliştii capitalului german în funcţia de cancelar al Reichului, au avut — din păcate — „cîntăreţi" şi în rîndurile poeţilor din Banat, printre care unii nu lipsiţi de talent. Creaţia lor însă a încremenit în curînd într-o grimasă hilară şi doar ideologul lor literar a fost înaintat, după 1940, în grad de funcţie, devenind un soi de dictator cultural şi fiind scutit ca atare să-şi verifice disponibilitatea de moarte pe front. N-am fi amintit toate acestea, dacă din pana lui n-ar exista şi un al doilea document ce interesează nemijlocit persoana poetului Peter Barth. Într-un fel de bilanţ al activităţii sale, publicat în 1940, ideologul brun întreprinde o analiză şi a creaţiei acestuia. „P. Barth, subliniază el, este cel mai matur poet german contemporan din Banat, iar expresia sa poetică a atins norma maturităţii sale. Versurile i se încheagă aproape spontan ca melodiile dintr-un flaut vrăjit. Ele vin din inimă şi parcă nu au nevoie de gura omului şi de urechi spre a fi perceptibile (...) Limba sa, uneori, este o mare volută a barocului, izvorînd dintr-un prea plin de bucurie faţă de limba sa maternă", ca nemijlocit să constate: „El (P. B.) nu se amestecă în politica zilei" (3).

Atitudinea de „neamestec" este semnificativă pentru o seamă de intelectuali şi artişti germani bănăţeni cinstiţi, printre care mult regretatul Dr. Otto Kain, autorul unor analize filozofice pătrunzătoare ale operei lui Goethe, Schelling, Schopenhauer şi Nietzsche, va forma într-un viitor apropiat obiectul unei rememorări stăruitoare din partea noastră. Printre poeţi, aceeaşi atitudine este hotărîtoare mai ales pentru Franz Liebhard; dar şi Franz Xaver Kappus, în vîltoarea de foc a Berlinului, se retrage pe o poziţie cît mai marginală a vieţii literare, preferînd premăririi virtuţilor soldăţeşti în spiritul timpului, modestele cîştiguri de pe urma reeditării romanelor sale de aventuri.

Peter Barth intră, încă din momentul debutului său, şi în atenţia unor alţi ideologi literari ai anilor treizeci. Dar în timp ce profesorul vienez

[1]) Vezi: Semificaţiile unei cariere literare, în *Orizont*, nr. 4/1969, pp. 38—47, şi Franz Liebhard(I), în *Orizont*, nr. 11/1969, pp. 79—77.

[2]) *Banater Monatshefte*, anul II, nr. 5, pp. 152 şi u.

[3]) Antologia *Furche im Acker* (Brazdă pe ogor), Timişoara, 1940, p. 30.

Dr. Heinz Kindermann, unul dintre editorii poetului, îi analizează cu multă simpatie creaţia, scoţîndu-i în relief calităţile artistice deosebite, Hellmuth Langenbucher, autorul celei mai cuprinzătoare istorii literare a anilor 30, dimpotrivă, îl aminteşte exclusiv ca reper de epocă, vorbind în termeni foarte generali despre o poezie bănăţeană demnă de interes din perioada „între Nikolaus Lenau şi Peter Barth" (4). Şi, bineînţeles, procedeul nu este întîmplător. Din repertoriul lui H. Langenbucher nu putea să lipsească un poet de talia lui Peter Barth, autor a două volume : *Flammengarben* (Snopi de flăcări, 1933) şi *Die Erde lebt* ! (Pămîntul e viu, 1939), mai mult decît remarcabile. Dar întrucît din ele nu se putea extrage nimic, ceea ce — oricum — ar fi putut trece drept o justificare a politicii naziste, creaţia aceasta nu mai prezenta nici un interes real. De altfel se cunoştea prea bine răspunsul lapidar dat de Peter Barth unui curios investigator al opiniei oamenilor de litere din acea vreme : „Ich dichte : Scriu versuri". Este tot ce se putea spune mai esenţial şi, totodată, mai degajat de preocupările „majoritare" ale contemporaneităţii sale din sînul poporului german.

*

Refuzîndu-şi cu consecvenţă clişeele acelei „aparente realităţi" prin care în poezia germană a anilor 30, legată de tabla de cuplaj a ideologiei brune, s-a escamotat problematica socială şi umană reală a vremii. Peter Barth a devenit unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai „lirismului naturii". Acesta ocupă în poezia germană încă din timpul aşa-zisului „Hain-Bund" o poziţie aparte. Născîndu-se în pragul preclasicismului german din nevoia de a învinge fixitatea metrică şi mecanică a metaforei din tradiţia poetică a barocului şi rococoului, curentul, ilustrat de poeţi ca Matthias Claudius (1740—1815), Chr. Fr. Schubarth (1739—1791) şi G. A. Bürger (1747—1794), şi-a refuzat din capul locului, cu reînnoirea tradiţiilor populare, orice idilizare dulceagă a realităţilor. Astfel, în ciuda unei puternice înclinaţii spre poezia de atmosferă şi poemul de meditaţie filozofică, în buna tradiţie a curentului s-a evitat totdeauna coborîrea creaţiei lirice naturaliste la nivelul pastelului şi cînticelului. S-a pornit de la următoarea constatare : Fenomenelor naturii, observate, investigate şi cîntate în complexitatea lor, le corespunde şi trebuie să le corespundă complexitatea artemelor — „Kunstgebilde" după termenul german — ca reflex plastic firesc al naturii niciodată informă şi care, în succesiunea fenomenelor, este pătrunsă de un principiu de ordine, pe care mintea umană îl poate cunoaşte şi ale cărei legi le poate formula. Pe aceeaşi poziţie se plasează şi poetul Peter Barth în ditirambul *Weltrad* (Roata cosmică) din volumul său de debut : „Roteşte după un plan stabil, o lege. / Obada scînteiază orbitor / prin spaţiu / prin plasa stelelor. / Şi roata tot aleargă şi ne duce cu ea ; / osia — cuvîntul creator, / eonul — pasul. / Şi totul în spaţiul infinit se orînduieşte în juru-i" (5). Să adăugăm că viziunii acesteia nu-i lipseşte un sîmbure viu de dialectică. Întîi şi întîi, poetului i se conturează de aici o imagine despre lume în contraste : „Dacă în tine se găsesc încă umbrele nopţii / ia-ţi şi din plăpîndele flăcări / pe care o pală de vînt le-a smuls zăpezilor de pe înălţimi" (6). Transformarea de pe urma acestei îmbogăţiri nu va putea fi însă numai simbolică : „Omule, desfă-te de cătuşe, / urcă-te mai sus de posomorîta mizerie". Cu alte cuvinte, dacă poezia naturii, în tradiţia germană, îşi refuză idilismul, ea prin aceasta se mută foarte aproape de acea concepţie hegeliană, după care tot ce este real şi raţional, se integrează în mişcarea spiritului cu scopul realizării etice integrale.

Pornind de la această primă caracterizare sintetică a poetologiei lui Peter Barth, se vor putea descoperi în creaţia sa cu uşurinţă temele cardinale definitorii pentru temperamentul său poetic. Iată-le într-o primă înşirare dispunctivă :

---

[4]) *Hellmuth Langenbucher:* Volkhafte Dichtung unserer Zeit, ediţia a cincea (ultima), 1940, p. 483.

[5]) *Peter Barth*: Flammengarben, ed. J. Keller, Timişoara, 1933, p. 17 şi u.

[6]) Ibid. p.57.

— corelația om-natură,
— lucrul, certitudinea și iluzia,
— puterea naturală și jocul ei,
— interiorul, legea diferenței pure, lumea inversată,
— suprasensibilul ca fenomen,
— spiritul în împlinirea lui.

Ca totdeauna, temele cardinale nu se epuizează într-o singură creație și ele nu apar, cu rare excepții, nici separate una de alta, distingîndu-se prin aceasta net de tematica principală a cutărei opere. În analizele ce urmează vom ține seama de aceasta, optînd nu pentru o compartimentare netă, mecanică, ci pentru urmărirea așa-zicînd pe viu a procesului creator de traducere a temelor cardinale încă neprezentate în forma artistică prezentată, una și indivizibilă de fiecare dată. Pentru o cît mai bună realizare a acestui scop credem, însă, că e necesar să mai arătăm următoarele fapte :

Peter Barth s-a născut în 1898, în comuna Mașloc din județul Timiș. Școlile primară și secundară le face în limba maghiară. După 1918 se înscrie la Facultatea de farmacologie din Cluj, unde, după ce-și ia diploma, va lucra timp de doi ani și ca asistent științific în laboratorul de analize. Limba germană și-o descoperă tîrziu. În consecință, limba sa poetică este de o puritate aproape cristalină. Dacă o supunem unui examen structural-tipologic, caracteristică pentru ea rămîne poziția intermediară între stilul nominal și stilul verbal, cu o bogată și variată zestre adjectivală și adverbială. Faptul îi conferă un caracter minunat de echilibru, iar acurateța expresiei izvorăște totdeauna dintr-un fondal muzical nuanțat, de aleasă ținută. Postulatele omului de știință — a farmacistului obișnuit să gîndească în miligrame și să mînuiască cu migală dozaje dintre cele mai fine și rare — își găsesc corespondențele în creația sa, iar dacă fondul ei muzical îi garantează autenticitatea, pe de altă parte, nu i se poate tăgădui travaliul atent și răbdător. De altfel, Peter Barth, după propria sa mărturie, se numără printre acei poeți germani care nu lasă să treacă nici o zi, fără să migălească la desăvîrșirea operei sale. Decenii în șir, ca farmacist al orășelului muncitoresc Oțelul Roșu, Peter Barth a cunoscut îndeaproape și frămîntările sociale ale contemporaneității noastre. Tema muncitorului nu este străină de viziunea sa despre om și lume, dar foarte asemănător cu Lucian Blaga, sub influența educației religioase din prima copilărie, el nu ajunge decît la o concepție pur umanitaristă, nerevoluționară în domeniul problemelor sociale. Notăm acest fapt ca o lipsă a concepției sale despre lume, laolaltă cu explicația ei istorică, aceasta din urmă nu ca să-l scuzăm, ci spre a caracteriza și mai precis omul și opera.

*

Printre paradoxurile semantice ale limbii germane se numără mai ales acelea care indică relația între om și natură. După o formulă constantă, relevată în tipicitatea ei încă de marele naturalist Alexander von Humboldt, dinamismul luării de contact a germanului cu natura este notat ca „Eintritt in das Freie (7) : Intrare în liber. Să adăugăm că ea are o tonalitate eminamente afectivă : un fel de sarcină complexă de sentimente și porniri cu efect înălțător, limpezitor, eliberator. Bineînțeles, fenomenul are și o explicație fizică imediată. Astfel, în apus, de pe urma urbanizării crescînde a vieții, s-a cunoscut încă din secolul XVIII un divorț între om și natură, un fel de înstrăinare care a dat naștere sub forma corectivului acelei ulterior teoretizate atitudini empatetice (Einfühlung), atît de semnificativă pentru cultura germană clasică și romantică. Goethe, intuind fenomenul la rădăcina lui, i-a dedicat în drama *Faust* celebra scenă intitulată „În fața porții“ (v. 808—948), culminînd, după descrierea orașului îngust, din „noaptea“ căruia pîrgarii în duminica paștilor „sînt aduși la lumină“ (ans Licht gebracht“), cu exclamația : „Aici (la sînul naturii) sînt om, aici îmi este permis să fiu om“. Scena, fără doar și poate, are la baza ei și cîteva reminiscențe rousseauiste ; faptul acesta însă arată cît de general a fost resimțită în pragul secolului XIX, după o lungă

7) *A. v. Hhmboldt:* Kosmos, I, p. 7.

gestație, necesitatea înnoirii conștiințelor prin confruntarea creatoare cu natura. Și încă în plină perioadă post-romantică, pictorul Anselm Feuerbach va medita asupra urmărilor divorțului între artist și natură, conchizînd : „Stilul adevărat ajunge la ecloziune numai și numai dacă cel înzestrat cu darul creației biruește subtilitățile infinite ale naturii, ajungînd pe această cale la siguranța de sine, necesară pentru înfăptuirea unor lucruri mari" (8).

În poezia lui Peter Barth, același sentiment prevalează cu o forță dinamică copleșitoare mai ales în poemul *Kommt ins Licht* (Veniți la lumină" : Prea puțină lumină, prea înguste ulițele / în marea de piatră a orașului (...) Ieșiți din case, din orașe / la lumină, pe cîmpiile mari. / Spargeți, rupeți cătușele, lanțurile (...) Păstrați-vă de puterile naturii, de culorile / care se zăresc pe orice bulgăr de pămînt ; / bogați în germeni snopii de vară / ne întîmpină cu freamătul lor în vis !" (9). Supletea dinamică și ritmică a acestei teme cardinale se verifică totuși nu prin acest poem, de elocință poetică, ci prin cuvintele-cheie care se desprind din el ca apoi să împînzească întreaga operă lirică a poetului. Se instaurează astfel cu vervă metaforică în poezia lui Peter Barth termeni ca „Sonnennetz" : plasă de raze solare, ca și opusul ei „blaue Wolkenhand" mînă albastră de nour, „Himmelsbad" : baie cerească, și „Morgenflut" : val al dimineții, „Himmelskrug : urcior celest și „Nebelscherge" : zbir al ceții etc., ca tot atîția termeni compoziți de mare îndrăzneală și de o deosebită putere de vehiculare și sensibilizare a acelei supraîncărcări afective ca efect al simbiozei omului cu natura într-o unitate superioară, în care puterea naturală și jocul ei se transfigurează continuu ca o ființă-în-fapt, reflectată în sine.

Să arătăm mai departe că în timp ce temele cardinale dau naștere neîncetat la „variații", gradația valorică a cărora depinde în primul rînd de prospețimea expresiei poetice, lucrurile, la hotarul între certitudine și iluzie, în raport cu interiorul — cu substanțele lirice de ultimă reducție ca „Sehnsucht", „Wehmut" și „Bangen" — sînt supuse unui proces de continuă esențializare, prin care li se descoperă mereu laturi inedite. Un exemplu : „Morgenluft" : aer proaspăt al dimineții, apare cu calitățile sale fizice imediate : „herb und frisch" : „tăios și proaspăt". Dar în poezia lui Peter Barth întîlnim și momentul peste măsură de dinamic cînd vîntul de dimineață se ciocnește cu călătorul matinal, care la rîndul său „sparge" adevărate „uliți" prin aer. Ba mai mult, înfruntarea vîntului de dimineață poate fi promovată la valoarea unui simbol : plăcerea=legea. Deoarece însă în lume nimic nu este *pentru* sine, individualitatea care realizează legea o poate și depăși, introducînd o nouă disciplină în realitate. În consecință, „lumea inversată" nu este în concepția lui Peter Barth sinonimul perversității și josniciei și nici a absurdului, ci lumea nevinovăției, *în* care și *prin* care lucrurile obțin un sens și o valoare încă și mai mare. „Ca fructe coapte, dulci / care caută liniștea pe pămînt / cad stropi de pe copacii / care plîng în ploaia de aprilie" (10). Este puțin plauzibil ca fenomenul relevat să corespundă realității. Stropii văzuți de poet sînt însă atît de delicați și de imaterial, încît îl duc la o suavă rememorare a esențelor. Și odată ce nivelul ultim al determinării diferenței între „ploaie" și „lacrimă" este atins, dispare cu egală justificare și diferența între „om" și „copac", eul pur și obiectul pur fiind perfect interșanjabile pe planul imaginației creatoare. De aici însă rezultă în creația lirică a lui Peter Barth acea atmosferă de basm popular care o distinge net de media creație lirice germane din anii 30 și 40. Unele obsesii, printre care „pădurea", locul transmorfozelor miraculoase, cîștigă în această ambianță o amploare nebănuită : „S-a lăsat seara. Într-amurg răcoros. / În pădure se contopesc solul și arborii / într-un sentiment cenușiu, apăsător, de vis. / Aproape nici nu se mai zăresc marginile luminișului. / O ultimă pasăre se strecoară tăcut / spre ascunzișul ei întunecos, / buha ieșită la vînătoare / sperie fluturii căzuți în vise. / Nici un sunet. Numai sus plutește palid și juvenil / în amurg, lumina stelelor. / Și un murmur se trezește, / crește și izbucnește în vuiet, / de parcă s-ar apropia mînată de potop o barcă / în care s-au sălășluit demonii..." (11).

---

8) *AnselmFeuerbach:* Ein Vermächtnis, editura Brandus. Berlin 1910, p. 149.
9) *Peter Barth:* Flammengarben, p. 70.
10) Op. c., p. 67.
11) Op. c., p. 75.

Citind în original aceste și alte versuri asemănătoare, amatorul de poezie nu întrezărește nici o certitudine de detașare înainte ca poetul, cu un gest suveran, să-l redea din nou cursului lumii obiective.

Exemplele se pot înmulți. Ceea ce interesează aci nu este totuși o demonstrație exhaustivă. Faptul însă că un ciclu cuprinzător din volumul de debut al poetului este dedicat transmorfozelor analizate în cele de mai sus, se cere subliniată cu tărie. Titlul ciclului „Die Natur und ihr Wechsel" : Natura și schimbarea ei", prin tonul constatativ, nepoetic, ca și prin extensiunea sa (163 de pagini din totalul de 222 ale volumului) arată și cantitativ cît de important este procesul transmorfozei naturii pentru înțelegerea specificului creației poetice a lui Peter Barth.

Prin problema împlinirii spiritului în cadrul acestui proces, poetul abordă trecerea naturii din forma substanței în aceea a subiectului. Vom avea de semnalat aci o influență franciscană, din *Imnul Soarelui,* la care se adaugă și unele idei platonice și neoplatonice. „Bruder Wind" : (Frate Vînt) se intitulează una din cele mai realizate poezii din placheta *Die Erde lebt :* Pămîntul e viu (12). Tema vîntului pe care am mai analizat-o își găsește în această nouă formă încoronarea. Structurată pe planuri sonore distincte, invocația „Fratelui Vînt" nu țintește totuși încadrarea sa în panteonul universității abstracte, în care el ar fi supus fără doar și poate unei descorporalizări ascetice. Un cald suflu de umanitate îi crează din „spuma / norilor înalți și înroșiți ai înserării un vis / care îl poartă prin nopți adînci", iar astfel învelit în sensualitate, durerea și dorul conștiinței i se asociază și apelativul „frate" îi adevărește definit calitatea „ființei-pentru-altul", după terminologia neoplatonică. Sau cu alte cuvinte : termenii „frate vînt" din sfera figurativă a unui metaforism plasticizant, expresie nemijlocită a universalității abstracte, sînt înălțați prin calda umanitate cu care poetul îi crează Fratelui Vînt condițiile unei ființe sensibile, pe o nouă treaptă, pe care li se restituia simplitatea originară a sensului și cu ea relevanța majoră a spiritului ce există în fapt.

Problematica această nu poate fi înțeleasă în afara marelui curent al filozofiei neoplatonice, din care Peter Barth s-a înspirat și care culminează în concepția despre iubire. Să ni se îngăduie aci o scurtă paranteză. „Erosul, spune Cavalcanti în Primul discurs al Dialogului ficinian, deșteaptă ceea ce doarme în amorțirea nemișcării, luminează ceea ce e întunecat, însuflețește ceea ce e fără viață, modelează ceea ce e fără formă și desăvîrșește ceea ce e nedesăvîrșit". Putem urmări deci, în însăși înșirarea „acțiunilor" o scară ascendentă care simbolizează necesitatea intelectuală și morală a omului de a năzui în toate împrejurările spre armonia existenței.

În poezia lui Peter Barth imperativul desăvîrșirii este activ pe variate planuri. Intîi și întîi îl vom putea decanta pe planul naturii, în cadrul ciclurilor anuale, urmărite atent și cîntate cu măiestrie. Nu mai puțin semnificativă rămîne, în cadrul temelor cardinale, străduința poetului de a depăși atît viziunea primară cît și intelecția goală. În consecință, el evită și sentimentalizarea „tematicii" naturii, și esențializarea ei abstractă, ostenelile sale spre poezie — „de-a nu hodini și a nu se opri / de-a nu vedea toate decît odată / prin discul vremii / și de a-și continua drumul în vis" — fiind astfel răsplătite cu prisosință.

Articulată multilateral — în strofe sever clasice ca și în vers liber, unit mai ales prin armonia cromatică — poezia lui Peter Barth se prezintă ca un imn închinat omului în înfrățirea sa cu natura. Printre poeții germani bănățeni el este prin aceasta cel mai legat de peisajul bănățean de munte, cu auzul depărtărilor, cu înflăcărările înserării, cu mirajul în galben al toamnelor însorite și cu strălucirea iernilor de pe piscurile înzăpezite. Precum am arătat însă splendoarea naturii este pusă la Peter Barth mereu în slujba determinației universalității pozitive a specificului local, astfel că creația sa poetică, în ciuda marei sale recluziuni — el trăiește de aproape patruzeci de ani retras în mici orășele de provincie și la țară — nu are nimic stingheritor local.

O poezie a naturii, individualizată după un crez de artă ce dinamizează ascendent viziunea despre om și lume și modelează realitatea după normele etice și estetice ale armoniei universale.

12) *Peter Barth:* Die Erde lebt!, ed. A. Luser, Viena, 1936, p. 55.

ANDREI IONESCU

FANTASTICUL TERAPEUTIC AL LUI CORTÁZAR

din literatura universală *

În comparație cu alți scriitori latino-americani, în general foarte fecunzi, Cortázar a scris puțin: un volum de poezii, trei romane și cîteva zeci de povestiri. Dar dimensiunile relativ restrînse ale acestor opere sînt compensate de calitatea lor excepțională. Toate sînt piese de antologie.

Scriitorul s-a născut în 1914, la Bruxelles, din părinți argentinieni. Are strămoși basci, francezi și germani. Copilăria și tinerețea și le petrece în Argentina. După absolvirea facultății de litere este, timp de aproape un deceniu, profesor de liceu în diferite orașe de provincie. La douăzeci de ani mărturisea că traiul la Buenos Aires i se părea o pedeapsă. În această stare de spirit se refugiază în literatură. Foarte exigent cu sine, scrie puțin: în schimb citește enorm. Dorind să iasă din „provincialismul" culturii argentiniene, pleacă în 1951 în Franța, cu o bursă, și de atunci trăiește la Paris în calitate de traducător în cadrul U.N.E.S.C.O.

Evoluția sa literară ne dezvăluie un artist al experienței literare temerare, care se depășește permanent. Ambiția de a se exprima în tot ce are mai profund și autentic îl determină să se „reinventeze" perpetuu. La început este un estet de tipul lui Borges — primul său maestru, a cărui umbră îl urmărește și astăzi. Apoi, jumătate în glumă jumătate în serios, a cultivat romanul psihologic și, după ce a abordat conștiincios aproape toate genurile convenționale, s-a imunizat repede la locurile comune ale literaturii și a devenit el însuși, începînd cu povestirile de factură fantastică. Cu timpul a depășit efectele facile ale modalităților narative tradiționale: melodrama, cauzalitatea strictă și evidentă, construcția solidă și sistematică, convenționalismul stilistic. Deopotrivă umorist și vizionar, Cortázar caută în paradox adevărata armonie a artei sale.

A debutat în 1941 cu un volum de sonete influențate de Mallarmé. Nu mai publică nimic pînă în 1949, cînd reintră în lumea literară cu poemul Regii, *alcătuit dintr-o serie de dialoguri pe tema minotaurului din Creta, scrise într-un stil abstract, influențat de Borges, care de altfel a și publicat poemul în revista sa. Abia în 1951 apare un Cortázar foarte personal, adevăratul Cortázar, s-ar putea spune, cu volumul de povestiri* Bestiario, *care marchează intrarea sa în domeniul literaturii fantastice. Se simte încă în acest volum influența puternică a lui Borges. Motivul labirintului îl urmărește obsedant. Pe lîngă influența lui Borges, se percep reminiscențele lecturilor din Poe (Cortázar și-a petrecut doi ani încheiați traducînd operele complete ale lui Poe), din Wells, Kipling, Lord Dunsay.*

Cinci ani mai tîrziu, în Sfîrșitul jocului, *(1956), continuă aceeași manieră stilistică, de rafinament intelectual.*

Următoarea treaptă a evoluției este volumul Armele secrete *(1959), prin care se desprinde de intelectualismul lui Borges. În comparație cu acesta, Cortázar are mai multă substanță epică, este mai realist, chiar în povestirile de pură fantezie, are voluptatea amănuntelor și peripețiilor epice, a personajelor cu psihologie bine diferențiată, în tradiția povestirilor lui Poe. Urmează primul roman,* Premiile *(1960), în care revine motivul labirintului din poemul* Regii: *personajele de pe un vapor misterios trebuie să ajungă la pupă, parcurgînd un drum dificil, plin de obstacole, drum care simbolizează realizarea umană personală a fiecăruia.*

După ingenioasele Istorii cu glorii și cronopi (1962), caricaturizare a unor aspecte sociale ale vieții argentiniene. Cortázar revine la jocul ritual, ceremonial și labirintic cu romanul Șotron (1963), copodopera sa de pînă acum. Reminiscențele literare se împletesc aici cu amintirea unor rituri ale copilăriei, cărora Cortázar le atribuie o importanță magică.

„Șotron — spune el — este o invitație pentru cei care vor să obțină o unire a Pămîntului cu Cerul, să facă un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge pe celălalt tărîm, în eternitate". Este, cu alte cuvinte, căutarea a ceea ce Musil numea „regatul milenar", în care omul se regăsește într-o împăcare totală cu sine și cu lumea.

Așa cum Borges exploatează posibilitățile literare ale idealismului filozofic, se poate spune despre Cortázar că fructifică în romanul Șotron posibilitățile budismului Zen și în general ale filozofiei orientale. Diferența fundamentală între filozofia orientală și cea occidentală, după Cortázar, stă în conceperea timpului și spațiului. Omul de tip occidental (la baza căruia stă spiritul grec) „s-a înșelat" — spune el — atunci cînd „a inventat" timpul. Moartea, care e un „scandal" pentru filozofia occidentală, n-are însă nimic scandalos în Orient, unde e considerată o metamorfoză, nu un sfîrșit. Fondul acesta polemic și proiectul ambițios al autorului de a ne oferi în Șotron o încercare de integrare a filozofiei de tip occidental într-o concepție budistă sui generis, l-au făcut pe criticul Luis Harss să afirme că romanul lui Cortázar este o „operă terapeutică ce ne oferă un tratament complet contra dialecticii generale a civilizației occidentale și contra tradiției raționaliste". Același critic spunea despre întreaga literatură a lui Cortázar că are un fond terapeutic, că este, în ultimă instanță, o exorcizare. Scriitorul însuși alimentează această opinie mărturisind că pentru el foarte multe povestiri au fost o eliberare de obsesii, de psihoze, la fel ca Borges în Funes el memorioso : Multe din povestirile mele fantastice sînt un fel de autopsihanaliză..., sînt căutări mai de grabă terapeutice decît metafizice".

În privința calificativului fantastic, aplicat de obicei literaturii sale. Cortázar fără a-l respinge, încearcă să-i lămurească adevăratul înțeles, mărturisind că se consideră a fi un scriitor care nu urmează linia literaturii clasice, de tip goethean (Valery, Eliot, Ezra Pound), ci literatura „de excepție", de tip Jarry, de tradiție suprarealistă. Cortázar detestă solemnitatea, e un umorist care folosește farsa și absurdul ca instrumente de cunoaștere. „Aproape toate povestirile pe care le-am scris — declara el nu de mult, într-o conferință ținută în Cuba sub auspiciile Casei Americilor — aparțin genului numit fantastic din lipsa unui nume mai potrivit". Respingînd realismul „naiv" și declarîndu-și apartenența la literatura de tip fantastic, Cortázar nu opune totuși conceptele „real" și „fantastic", ci încearcă o sinteză a lor printr-o artă care are misiunea să dezvăluie realități nebănuite, ascunse sub aparențe nesemnificative. La fel ca pentru Pavese, pentru Cortázar realitatea este o pădure pe care omul o transformă în cultură. Faptele cotidiene se transformă pe nesimțite în ceva neobișnuit, care, în chip surprinzător, le luminează, le îmbogățește, le explică, înscriindu-le într-o nouă dimensiune. Cortázar are darul miraculos de a ne arăta o irealitate care se desprinde din realitate sau, mai bine zis, de a ne situa într-un alt plan, în care realul și fantasticul sînt simple atribute ale lucrurilor. De cele mai multe ori, spre finalul povestirilor are loc o bruscă schimbare de perspectivă, un joc de planuri care ne face să vedem lucrurile într-o lumină nebănuită.

Spre deosebire de Borges, care vehiculează cu predilecție abstracțiuni metafizice, prototipuri, impregnînd totul de scepticismul său funciar, Cortázar, mai vital (chiar dacă este mai puțin „perfect") caută și propune semnificații imanente, fiind mai aproape de satiră decît de alegorie. Borges pornește de obicei de la o idee, transformînd „cultura" în literatură, în timp ce Cortázar pornește întotdeauna de la experiența sa personală, de care se eliberează prin fantastic, prin împingerea la limită a unor situații aparent banale, dar, în fond, anormale, „demascate" ca atare prin procedeul exagerării grotești.

Toate povestirile lui Cortázar posedă o mare tensiune interioară. Fiind pline de sugestie, ele se pretează la interpretări multiple, de la satira politică la parabola filozofică, și Cortázar lasă să se înțeleagă că ar putea fi valabile toate deodată : „Ceea ce interesează în aceste povestiri declară el — nu este coeziunea dramatică sau psihologică, ci starea de grație. Ele încearcă să prindă

ceva incomunicabil, ceva ce cititorul simte ca pe o experiență autonomă, aproape fără nici un punct de sprijin în caracterele și situațiile din viața cotidiană".

Cultivînd situațiile limită de tip dostoievskian și eroismul disperat al cunoașterii, literatura lui Cortázar incită pe cititor la refacerea anevoioasă a experienței cunoașterii.

JULIO CORTAZAR

CONTINUAREA CEREMONIEI

Începuse să citească romanul cu cîteva zile înainte. Il lăsă pentru niște treburi urgente și îl deschise din nou cînd se întorcea cu trenul la moșie ; se lăsă încetul cu încetul captivat de intrigă, de conturul personajelor. În seara asta, după ce scrise o scrisoare împuternicitului său și discută cu majordomul ceva despre arendarea moșiei, se întoarse la carte în liniștea biroului ale cărui ferestre dădeau spre parcul de stejari. Tolănit în fotoliul său preferat, cu spatele la ușă care l-ar fi deranjat ca o iritantă posibilitate de apariții nedorite, lasă mîna stîngă să mîngîie o dată și încă o dată catifeaua verde și începu să citească ultimele capitole. Memoria sa reținea fără efort numele și imaginile protagoniștilor ; iluzia romanescă îl cuceri aproape imediat. Se bucură de plăcerea aproape perversă de a se desprinde cu fiecare rînd mai mult de tot ceea ce-l înconjura și de a-și simți capul odihnindu-se comod pe catifeaua spătarului înalt, de a simți că țigările continuau să-i fie la îndemînă, că dincolo de ferestre, aerul amurgului dansa pe sub stejari. Cuvînt cu cuvînt, absorbit de dilema dezgustătoare a eroilor, lăsîndu-se purtat spre imaginile care se închegau și dobîndeau culoare și mișcare fu martorul ultimei întîlniri de la coliba din munți. Mai întîi intra femeia, neîncrezătoare ; acum sosea amantul, cu fața zgîriată de lovitura unei crengi. Cît de frumos îi oprea ea sîngele cu sărutări, dar el respingea mîngîierile, nu venise pentru a repeta ceremonia unei pasiuni secrete, protejată de o lume de frunze uscate și de poteci tainice. Pumnalul se încălzea la pieptul său și sub el ascunsă pulsa libertatea.

Un dialog aprins străbătea paginile asemeni unui rîu de șerpi și se simțea că totul era hotărît dintotdeauna. Pînă și aceste mîngîieri care învăluiau trupul amantului parcă vrînd să-l oprească, să-i schimbe hotărîrea, desenau înfricoșător conturul altui trup ce trebuia distrus. Nimic nu fusese uitat : alibiuri, întîmplări neprevăzute, greșeli posibile. Începînd din acest moment, fiecărei clipe i se destinase un scop precis. Repetiția aceasta nemiloasă abia dacă era întreruptă pentru ca o mînă să mîngîie un obraz. Începea să se întunece.

Fără să se mai privească, strîns uniți prin sarcina care-i aștepta, se despărțiră în ușa colibei.

Ea trebuia să urmeze poteca care ducea spre nord. De pe poteca opusă el se întoarse un moment pentru a o vedea fugind cu părul despletit. Începu să alerge la rîndul său, adăpostindu-se după copaci și garduri, pînă zări în ceața albă a crepusculului aleea de plopi care ducea spre casă. Ciinii nu trebuiau să latre și nu lătrară. Majordomul nu va mai fi la ora asta și nu era. Urcă cele trei scări ale terasei și intră. Din sîngele care-i clocotea în urechi îl ajungeau cuvintele femeii ; mai întîi o sală albastră, apoi o galerie, o scară cu un cobor. Sus două uși. Nimeni în prima încăpere, nimeni în a doua. Ușa salonului, și apoi pumnalul în mînă, lumina ferestrelor, spătarul înalt al unui fotoliu de catifea verde, capul bărbatului în fotoliu citind un roman.

IDOLUL DIN INSULELE CICLADE

— Mi-e indiferent dacă mă asculţi ori nu — spuse Somoza. Aşa este şi mi se pare normal s-o ştii.

Morand tresări ca şi cum dintr-odată ar fi revenit de foarte departe. Îşi aminti că înainte de a se pierde cu gîndurile aiurea îi trecuse prin minte că Somoza începe să înnebunească.

— Iartă-mă, n-am fost atent — spuse. Vei admite că toate astea... În sfîrşit, să ajung aici şi să te găsesc în mijlocul...

Nu era greu să constaţi că Somoza începe să înnebunească.

— Da, nu există cuvinte pentru asta — spuse Somoza. Cel puţin cuvintele noastre.

Se priviră o secundă şi Morand fu primul *care-şi coborî privirea* în timp ce vocea lui Somoza se ridica încă o dată cu tonul acela impersonal al explicaţiilor ce se pierd imediat dincolo de înţelegere. Morand prefera să nu-l privească dar atunci recădea în contemplarea involuntară a statuii de pe coloană şi parcă retrăia acea după amiază aurită din insulă, cu greieri şi miros de ierburi în care el şi Somoza dezgropaseră statuia. Îşi amintea cum Thérèse, cîţiva metri mai încolo, pe stînca de unde se putea vedea ţărmul insulei Paros, întorsese capul auzind strigătul lui Somoza, şi după o secundă de ezitare, uitînd că ţine în mînă crosajul roşu al deux-piecès-ului, alergase spre ei şi se înclinase deasupra puţului din care ieşeau mîinile lui Somoza ţinînd statuia aproape de nerecunoscut din cauza mucegaiului şi a aderenţelor calcaroase, pînă cînd Morand cu un amestec de furie şi rîs, îi strigă să se acopere, şi Thérèse se îndreptă privindu-l ca şi cum n-ar fi înţeles şi dintr-o dată le întoarse spatele şi îşi ascunse sînii între mîini în timp ce Somoza îi întindea statuia lui Morand şi sărea afară din puţ.

Îi veniră apoi în minte orele următoare, noaptea în corturi pe malul rîului, umbra Thérèsei mergînd printre măslini sub lună şi vocea lui Somoza, răsunînd monoton în atelierul de sculptură aproape pustiu, venind parcă din aceeaşi noapte în care în mod confuz îi însinuase speranţa sa absurdă şi el, între două înghiţituri de vin tămîios a rîs amuzat şi l-a numit fals arheolog şi poet incurabil.

„Nu există cuvinte pentru asta" spunea Somoza. „Cel putin cuvintele noastre".

În cortul din fundul văii Skoros, mîinile sale ţineau statuia şi o mîngîiau pentru a-i îndepărta falsul veştmînt de timp şi uitare (Thérèse, între măslini, continua să se plimbe, înfuriată pe Morand, pe stupidele sale prejudecăţi) şi noaptea s-a scurs lent în timp ce Somoza îi încredinţa speranţa sa nebunească de a ajunge cîndva la statuie pe alte căi decît cea a mîinilor şi a ochilor ştiinţei, şi cuvintele se amestecau cu vinul şi tutunul, cu greierii şi apa torentului, şi nu mai rămînea decît senzaţia confuză că nu se pot înţelege. Mai tîrziu, cînd Somoza plecă în cortul său, luîndu-şi statuia, şi Thérèse se plictisi de singurătate şi veni să se culce, Morand îi vorbi de iluziile lui Somoza şi amîndoi se întrebară, cu o amabilă ironie pariziană, dacă toată lumea din Río de la Plata are o imaginaţie atît de bogată. Înainte de a adormi discutară în şoaptă despre tot ce se petrecuse în seara aceea pînă cînd Thérèse acceptă scuzele lui Morand, Morand o sărută şi totul a fost ca întotdeauna pe insulă, sau aiurea, au fost din nou el şi ea, şi noaptea deasupra şi nesfîrşita uitare.

— Mai ştie altcineva ? — întrebă Morand.

— Nu. Tu şi eu. Era firesc, cred — spuse Somoza. Aproape că nu m-am mişcat de aici în ultimele luni. La început venea o bătrînă să facă curăţenie în atelier şi să-mi spele rufele, dar mă deranja.

— Pare de necrezut să poţi trăi astfel în împrejurimile Parisului. Liniştea... Ascultă, dar cel puţin cobori în sat ca să-ţi faci cumpărăturile.

— Înainte da, ți-am spus. Acum nu mai e nevoie. Am tot ce-mi trebuie aici.

Morand privi în direcția în care arăta degetul lui Somoza dincolo de statuie și de copiile abandonate pe rafturi. Văzu mormanele de lemn, ghips, piatră, ciocane, praf și umbra arborilor în ferestre. Părea că degetul arată un colț al atelierului în care nu era minic, înafară de o cîrpă murdară pe podea.

De fapt, prea puține lucruri se schimbaseră între ei, acești doi ani n-au fost decît un colț pustiu de timp, în care zăcea o cîrpă murdară : tot ceea ce nu-și spuseseră și ceea ce poate ar fi trebuit să-și spună. Expediția din insule, — o nebunie romantică născută pe o terasă de cafenea din bulevardul Saint-Michel —, a luat sfîrșit imediat ce descoperiră idolul în ruinele văii Poate că teama de a nu fi descoperit le-a umbrit bucuria primelor săptămîni și a venit și ziua în care Morand surprinse o privire a lui Somoza, în timp ce toți trei coborau pe plajă, în acea noapte vorbi cu Thérèse și hotărîră să se întoarcă cît mai repede, pentru că îl stimau pe Somoza și le părea nedrept ca el să înceapă atît de neașteptat, să sufere. La Paris continuară să se vadă la anumite intervale de timp, aproape întotdeauna pentru chestiuni profesionale, dar Morand mergea singur la întîlniri. Prima dată Somoza întrebă de Thérèse apoi păru să nu-l mai intereseze. Tot ceea ce ar fi trebuit să-și spună, apăsa între ei doi, poate între ei trei. Morand fu de acord ca Somoza să păstreze un timp statuia. Ea imposibil s-o vîndă înainte de cîțiva ani. Marcos, omul care cunoștea un colonel, care la rîndul lui cunoștea un vameș atenian, impusese această amînare ca o condiție suplimentară pentru a-i ajuta să treacă statuia la vamă. Somoza își duse statuia în apartamentul său, și Morand o vedea de fiecare dată cînd se întîlneau. Niciodată n-a fost vorba ca Somoza să viziteze familia Morand, ca atîtea alte lucruri despre care nu se mai vorbea și care, în fond, erau întotdeauna Thérèse. Pe Somoza părea să-l preocupe numai ideea sa fixă, și dacă vreodată îl invita pe Morand să bea un coniac în apartamentul său n-o făcea decît pentru a reveni la aceleași lucruri. Nu era nimic extraordinar în asta, la urma urmelor Morand cunoștea destul de bine gusturile lui Somoza pentru o anumită literatură periferică, ca să nu mai fie șocat de nostalgia sa. Îl surprindea totuși fanatismul acestei speranțe din timpul confidențelor aproape automatice, cînd el se simțea complet inutil, cînd Somoza mîngîia tot timpul statuia de o frumusețe inexpresivă și rostea descîntece monotone repetînd la nesfîrșit aceleași formule.

Din punctul de vedere a lui Morand, obsesia lui Somoza era explicabilă : orice arheolog se identifică într-un anumit sens cu trecutul pe care l-a explorat și l-a scos la lumină. De aici pînă la a crede că intimitatea cu una dintre aceste urme putea înstrăina, altera timpul și spațiul, putea deschide o fisură pe unde să ajungi la... Somoza nu întrebuința niciodată acest vocabular ; ceea ce spunea era întotdeauna mai mult sau mai puțin cam același lucru, un fel de limbaj care se referea la planuri ireductibile. Încă de pe atunci începuse să lucreze cu stîngăcie la copiile statuii. Morand apucă s-o vadă pe prima înainte de plecarea lui Somoza din Paris și ascultă cu politețe prietenească încăpățînatele locuri comune despre repetarea gusturilor și a situațiilor ca o cale de abolire, siguranța lui Somoza că încăpățînata sa încercare de apropiere va ajunge să-l identifice cu structura inițială, într-o suprapunere care va fi mai mult decît atît, pentru că nu va fi dualitate, ci fuziune, contact primordial (nu erau cuvintele lui, dar Morand trebuia să le traducă într-un fel, cînd mai tîrziu reproducea discuția pentru Thérèse). Contact care, cum tocmai îi spunea Somoza, avusese loc cu 48 de ore înainte, în noaptea solstițiului de iunie.

— Da, admise Morand, aprinzîndu-și altă țigară. Mi-ar place însă să-mi explici cum de ești atît de sigur că... în sfîrșit, că ai ajuns la esență.

— Să explic... Tu nu vezi ?

Întinse din nou mîna spre ceva din aer, spre un colț al atelierului, descrise un arc care cuprindea tavanul și statuia așezată pe o coloană fină de marmoră, învăluită în lumina strălucitoare a reflectorului. Morand își aminti deodată cum trecuse Thérèse frontiera ducînd statuia ascunsă în cățelușul jucărie fabricat de Marcos într-o pivniță din Placca.

— Era imposibil, să nu se întîmple, spuse aproape copilăresc Somoza. Cu fiecare nouă copie mă apropiam ceva mai mult. Formele începeau să mă cunoască. Vreau să zic că... Ah, aș avea nevoie de zile întregi că să-ți explic... și e absurd că aici totul intră într-un... Dar cînd se întîmpă asta...

Mîna se mișca încoace și încolo, accentuînd *aici, asta*...

— Adevărul este că te-ai transformat în sculptor, spuse Morand și auzindu-și glasul se găsi stupid. Ultimele două copii sînt perfecte. Dacă-mi vei da vreodată statuia, n-o să știu dacă e sau nu originalul.

— N-am să ți-o dau niciodată, spuse răspicat Somoza. Și să nu crezi că am uitat că ne aparține deopotrivă. Singurul lucru pe care l-aș fi dorit ar fi fost ca tu, și Thérèse să mă urmați, să fiți cu mine. Da, mi-ar fi plăcut să fiți cu mine în noaptea în care am ajuns.

Era prima dată de aproape doi ani cînd Morand îl auzea rostind numele Thérèse-ei, ca și cum pînă atunci ar fi fost pentru el, dar acel fel al său de a-i rosti numele, era incurabil antic, era Grecia în dimineața aceea în care coborîseră pe plajă. Sărman Somoza. Și acum... Biet nebun. Dar și mai straniu era să se întrebe de ce în ultima clipă, înainte de a urca în automobil după telefonul lui Somoza, simțise nevoia să-i telefoneze Thérèse-ei la birou pentru a o ruga ca mai tîrziu să vină să se întîlnească cu ei la atelier. Ar trebui să se întrebe de ce, să știe ce gîndea. Thérèse în timp ce asculta instrucțiunile sale pentru a ajunge pînă la pavilionul singuratic de pe colină, în timp ce el o puse să repete cuvînt cu cuvînt ceea ce auzise. Morand blestemă în gînd această manie sistematică de a recompune viața, așa cum ai restaura un vas grecesc în muzeu, lipind minuțios infime bucăți de aer, făurind un vas transparent, mîinile sale care arătau statuia, obligîndu-l pe Morand să mai privească încă o dată împotriva voinței acel corp alb, lunar de insectă anterioară oricărei istorii, lucrat în condiții de neimaginat de către cineva neînchipuit de vechi, cu mii de ani în urmă, poate și mai vechi, într-o îndepărtare vertiginoasă de strigăt de animal, de salt, de ritualuri vegetale, alternînd cu mareele și epocile de trudă și de ceremonii greoaie de îmblînzire, fața inexpresivă în care numai linia nasului tulbura oglinda oarbă de o insuportabilă tensiune, sînii abia conturați, triunghiul sexului și brațele încrucișate pe pîntec, idolul începuturilor, al primei terori din timpul ceremoniilor sacre, al toporului de piatră servind jertfelor din altarele de pe coline. Îi venea să creadă că începuse să înnebunească și el, ca și cum a fi arheolog n-ar fi fost deajuns.

— Te rog, spuse Morand, n-ai putea să faci un efort și să-mi explici chiar dacă crezi că nimic din toate astea nu se poate explica? În definitiv singurul lucru pe care-l știu este că ți-ai petrecut aceste luni făcînd copii, și că acum două nopți...

— Este atît de simplu, spuse Somoza. Întotdeauna am simțit că pielea era în contact cu acel altceva. Dar trebuia să fac o cale întoarsă de 5 000 de ani de drumuri greșite. Curios că tocmai ei, descendenții egeilor, sînt vinovați de această greșală. Dar acum nimic n-are importanță. Privește, așa este.

Alături de idol, ridică o mînă și o puse suav pe sîni și pe pîntec. Cu cealaltă mîngîia gîtul, urca pînă la gura absentă a statuii și Morand îl auzi pe Somoza vorbind cu o voce surdă și opacă, parcă ar fi fost mîinile sale sau poate gura aceea inexistentă, care vorbeau despre vînătoarea din peșterile afumate, despre cerbii încolțiți, despre numele care trebuia rostit numai după aceea, despre cercurile de grăsime albastră, despre jocul rîurilor duble, despre copilăria lui Pohk, mersul spre treptele din vest și popasurile în întunericul nefast. Se întrebă dacă profitînd de vre-un moment de neatenție a lui Somoza, n-ar putea s-o prevină pe Thérèse la telefon să-l aducă pe doctorul Vernet

Dar Thérèse trebuia să fie deja pe drum, și la marginea stîncilor unde mugea marea infinită, mai marele pădurii reteza cornul stîng al celui mai frumos cerb și îl întindea mai marelui peste cei care păzeau sarea, pentru a reînnoi pactul cu Haghesa.

— Ascultă, lasă-mă să respir — spuse Morand, ridicîndu-se și făcînd un pas înainte. E fabulos, și apoi mi-e sete cumplită. Să bem ceva, pot să merg să caut un...

— Whisky-ul este aici, spuse Somoza retrăgînd lent mîinile de pe statuie Eu nu voi bea, trebuie să postesc înainte de sacrificiu.

— Păcat, spuse Morand, căutînd sticla. Nu-mi place deloc să beau singur. Ce sacrificiu? Își turnă wisky pînă la marginea paharului.

— Cel al uniunii, ca să folosesc cuvintele tale. Nu auzi? Flautul dublu, ca cel al statuii pe care am văzut-o în muzeul din Atena. Sunetul vieții la stînga, cel al discordiei la dreapta. Discordia este tot viață pentru Haghesa, dar cînd se va săvîrși jertfa, flautiștii vor înceta să mai sufle în tubul din

dreapta și atunci se va auzi doar șuierul vieții noi care bea sîngele vărsat. Și gura li se va umple de sînge pe care-l vor sufla pe tubul din stînga, și eu voi unge cu sînge fața sa, vezi, așa, și-i vor apare doar ochii și gura.

— Lasă tîmpeniile — spuse Morand, sorbind lung din pahar. Sîngele-i va sta rău păpușicii noastre de marmoră. Da, e cald.

Somoza își scoase cămașa, cu un gest lent, greoi. Cînd îl văzu că-și deschieie pantalonii, Morand se gîndi că a făcut rău permițîndu-i să se excite, consimțind la această explozie a maniei sale. Slab și oacheș, Somoza se înălța gol în lumina reflectorului, părînd a se pierde în contemplarea unui punct din spațiu. Din gura întredeschisă i se prelingea un firișor de salivă și Morand, lăsînd precipitat paharul jos, calculă că pentru a ajunge la ușă, ar trebui să-l înșele în vreun fel. Niciodată n-a știut de unde apăruse toporul de piatră care se legăna în mîna lui Somoza.

— Era de așteptat, spuse, dîndu-se înapoi încet. Pactul cu Haghesa, nu? Sîngele îl va dona bietul Morand, nu-i așa?

Fără a-l privi, Somoza începu să se miște în direcția lui descriind un arc de cerc, ca și cum ar fi urmat o cale dinainte știută.

— Dacă vrei într-adevăr să mă ucizi — îi strigă Morand retrăgîndu-se spre zona de penumbră — la ce bun toată această mise-en-scène? Amîndoi știm foarte bine că la mijloc e Thérèse. Dar la ce-ți va folosi: nu te-a iubit și nu te va iubi niciodată.

Trupul gol ieșea din cercul de lumină al reflectorului. Refugiat în umbra colțului, Morand atinse cîrpele ude de pe jos, și își dădu seama că nu mai are unde să se retragă. Văzu securea ridicîndu-se și făcu un salt așa cum îl învățase, Nagashi în gimnaziul din Place des Ternes. Somoza primi lovitura de picior la mijlocul coapsei iar lovitura nishi în partea stîngă a gîtului. Securea coborî în diagonală, destul de departe, și Morand respinse elastic corpul care se răsturnase peste el și apucă încheietura lipsită de apărare a mîinii. Somoza era încă un strigăt sugrumat și uluit cînd tăișul securii îl izbi în mijlocul frunții. Înainte să-l privească din nou, Morand vomită în colțul atelierului, pe cîrpele acelea murdare. Se simțea secătuit și-i făcu bine să vomite. Ridică paharul de jos și bău restul de whisky, gîndindu-se că Thérèse va sosi dintr-un moment într-altul și că va trebui să facă ceva, să anunțe poliția, să se explice.

În timp ce tîra corpul lui Somoza, trăgîndu-l de un picior, pînă îl aduse sub lumina reflectorului, se gîndi că nu-i va fi greu să demonstreze că acționase în legitimă apărare. Excentricitățile lui Somoza îndepărtarea lui de lume, nebunia lui evidentă... Se aplecă și-și înmuie mîinile în sîngele care se prelingea pe fața și părul mortului, privindu-și în același timp ceasul care arăta șapte și patruzeci. Thérèse nu putea să mai întîrzie, cel mai bine ar fi să iasă, s-o aștepte în grădină, sau pe stradă, s-o scutească de spectacolul idolului cu fața mînjită de sînge: firicelele roșii care se prelingeau pe gît, înconjurînd sînii, întîlnindu-se în triunghiul fin al sexului, șiroind de-a lungul mușchilor. Securea era adînc înfiptă în capul sacrificatului, și Morand o luă, o cîntări în mîinile lipicioase. Împinse puțin cu piciorul cadavrul, pînă lîngă coloană, adulmecă aerul și se apropie de ușă. Cel mai bine ar fi s-o deschidă pentru ca Thérèse să poată intra. Sprijinind securea în apropierea ușii, începu să se dezbrace pentru că era cald și mirosea greu. Era deja gol cînd auzi zgomotul taxiului și vocea Thérèse-i dominînd sunetul flautului; stinse lumina și cu securea în mînă așteptă după ușă, atingînd ușor tăișul și gîndind că Thérèse era punctualitatea în persoană.

În românește de MONICA NEDELCU

ZAHARIA STANCU

cronica literară

*

„VÎNTUL ŞI PLOAIA" *)

Între celelalte cărţi ale lui Zaharia Stancu, care erau „Cărţile lui Darie" (*excepţie făcînd* Zile de lagăr *şi* Şatra) „Rădăcinile sînt amare" *sînt* Cărţile lui Zaharia Stancu *implicînd, în fibra lor intimă, nu ideea de memorii, ci aceea de* memorial ; *romanul ar evidenţia astfel trei circuite care se suprapun : evenimentele unei perioade istorice hotărîtoare în transformarea ţării, amintirile de la Omida şi amintirile perioadei bucureştene a autorului. În ce parte cade greutatea cărţii e greu de afirmat. Axul fundamental e acela al memoriei străvechiului „să nu uiţi" afirmaţie ce a cîştigat pentru opera lui Zaharia Stancu, forţa unui motto general. Fără tensiune egală, cum e şi firesc, cărţile lui Zaharia Stancu se organizează (uneori cu aparente evadări), în jurul lui ; opera lui Stancu devine, pe măsură ce cărţile, tot mai numeroase, se adună în rafturi, operă de* martor ; *şi, cu trecerea timpului, această mărturie capătă mereu, prin angajare — semnificaţii noi. Zaharia Stancu ar realiza într-un echilibru care înlătură experimentul literar, tipul* artistului-cetăţean, *format la şcoala ziaristicii. E evident pentru cine citeşte „Vîntul şi ploaia" că ziaristica alcătuieşte, pentru scriitor, nu numai un titlu de mîndrie, mai ales o şcoală a demnităţii. Poate că* Vîntul şi ploaia *oferă rareori satisfacţii amatorilor de fineţi exclusive ; romanul trăieşte prin impetuozitate şi prin capacitatea de a antrena un univers social şi mai ales, prin patetica înregistrare a lumii unui moment istoric.* „Angajamentul" *scriitorului merge pînă în fibrele intime ale fiinţei, pînă acolo unde ura zugrăveşte monştri iar iubirea zîne şi feţi frumoşi.* Luptătorii *care-l însoţesc (ori pe care-i însoţeşte) în lupta pentru ideal sînt fiinţe de basm ori de baladă înzestraţi cu toate calităţile pe care le poate cumula un om, duşmanii — toate defectele posibile. Sînt, în acest schematism, hiperbolele dintotdeauna ale lui Zaharia Stancu, hiperbolele care vorbesc despre un poet şi despre o operă lirică. S-au scris numeroase articole despre* „Vîntul şi ploaia" *care, puse alături de unele comentarii mai vechi, despre* Rădăcinile sînt amare *(carte, în esenţă, de aceleaşi intenţii) ar epuiza o bună parte din adevărurile ce s-ar putea emite aci. Personaje ale primului roman valoros al scriitorului revin, momente ale copilăriei şi tinereţii se amplifică, arzînd la flacăra înceată a melancoliei. Ca toată opera lui Zaharia Stancu şi* Rădăcinile sînt amare *îşi plătesc datoriile faţă de această carte a copilăriei, ce devine, prin forţa împrejurărilor, o carte fără început şi fără sfîrşit.* Vîntul şi ploaia *completează, cu alte date despre eroi, nu numai* Desculţ *dar şi* Pădurea nebună, Jocul cu moartea, *şi* Ce mult te-am iubit, *adică toate cărţile esenţiale ale autorului. Fiecare dintre personajele amintite în cărţile mai vechi, capătă o biografie, nu amplă, nu minuţioasă dar incorporabilă într-o viziune unitară. Astfel, scormonind mereu datele memoriei, apelînd la memorie ca la un* document unic, *ca la un legat testamentar, Zaharia Stancu îşi amplifică necontenit opera ; dar, trăgîndu-şi*

* Prima trilogie a ciclului „Rădăcinile sînt amare".

sevele de aici, scriitorul înaintează pe nesimțite în ficțiune, și ficțiunea este aceea care își spune ultima cuvîntul. Carte a unei experiențe personale, Vîntul și ploaia *continuă, subliniază, apelează la crezurile politice ale scriitorului, ale activistului pe tărîm social. De aici exprimarea aceasta directă, surprinzătoare, de aici acel refuz al psihologiei, de aici încercările, repetatele încercări de a crea un* portret al mulțimilor. *Prin* Vîntul și ploaia *Zaharia Stancu vrea să-și justifice, ca om și cetățean, o operă de literat. Există în carte cîteva pagini în care el, candidatul, e contestat de alegători.* „Are mîini de domnișor. Candidatul dumneavoastră, al comuniștilor, are mîini de domnișor care nu s-au ostenit niciodată cu sapa, nici cu lopata, nici cu coarnele plugului. *Răspunsul scriitorului :* Le deșirai pe scurt, dar cu adîncă sinceritate, biografia mea. *Răspunsul acesta deci miza pe sinceritatea apartenenței. Vîntul și ploaia cuprinde, din alt unghi, cel al gazetarului, lumea presei, a întreținuților, și mai ales, a lichelismului politic. Adică : aceștioameni s-au opus comuniștilor iată, vi-i prezint. I-am cunoscut fac parte și ei din biografia mea. Portretul unei lumi, necruțător, văzut, așa ca și în alte părți, de ochiul pamfletarului Zaharia Stancu. Personajele nu au nici o pudoare (aceasta ar presupune psihologie, complicație interioară, făgașuri ascunse). Dialogurile transcriu gînduri, idei, ideologii, impudori. Sînt, de fapt, false dialoguri, sînt* mărturii, *și nu mărturii ale unor oameni ci ale unor* personaje ale istoriei *ori, mai exact, ale unei* istorii. *Iată un dialog între ultimul Brătianu senil și ciracii săi :*

„... Îi spuseră".

— Cucoanele Dinule, trebuie să ții sus steagul partidului care trebuie să devină steagul țării... Cu numele dumitale... Cu prestigiul moștenit de la bătrînul Brătianu...

— E vreo primejdie pentru țară ?

— Au ieșit la suprafață comuniștii...

— Care comuniști ?

— Comuniștii.

— Nu i-a omorît frate-meu Ionel ? Parcă i-a omorît Ionel...

— I-a omorît. Dar i-au mai scăpat.

— Rău... rău... Și pe cei care i-au scăpat lui frate-meu Ionel nu i-a omorît frate-meu Vintilă ?

— I-a omorît... I-a omorît... Dar, cucoane, tot au mai scăpat cîțiva.

— Și pe aceia care i-au scăpat lui frate-meu Vintilă nu i-a omorît Averescu ? (...)

— A mai omorît și Averescu, a mai omorît și Argetoianu dar n-au izbutit să-i omoare pe toți".

Și așa mai departe : sînt trecuți în revistă Maniu, Mihalache, Antonescu etc. Aceasta este istoria în cartea lui Stancu, istoria politică a țării, schematizată total, definită, pe de o parte prin șarjă, pe de altă parte, prin pledoarie patetică pentru o idee. Lumea se desparte în trecut și viitor, prezentul fiind o luptă inversunată pentru ultimul. Aici barierele între memorie-realitate-ficțiune sînt cu totul înlăturate. „Foștii" au devenit tîlhari de codru, criminali pe față : ucid, terorizează. Autorul îi descoperă între amintirile sale ca ridicoli, lași, vicioși, proxeneți. Pamfletarul, excepționalul pamfletar Zaharia Stancu îi scoate dintre hîrtii și le „definitivează" portretul. Imbecilitatea politică pactizează, înșeală, fură. Moșia lui Gherase Miliarezi (Desculț) devine în Vîntul și ploaia *o țară ; fascismul ridică pe cea mai înaltă culme moștenirea „politică" a țării, și scriitorul se oprește minuțios asupra momentului legionar. E pe „listele negre" ale cămășilor verzi. E amenințat, contestat : viața artistului din* Vîntul si ploaia *seamănă cu un bîlci fistichiu. Pînă unde merge memoria, de unde începe ficțiunea ? Nu trebuie căutate echivalențe în roman, nu trebuie căutat dosarul cifrat al vieții literare și artistice, ci altceva, credem noi mult mai important : ideea unei necesare — atunci — singurătăți, a unei izolări a scriitorului în lumea lui. În lumea din care plecase : cea de la Omida. Iar această lume, pentru scriitorul Zaharia Stancu însemna* memorie. Vîntul și ploaia e o carte a regăsirii amintirilor. *Biografiile copilăriei, scriam mai sus, se refac aici.*

Fermecătoare aceste biografii, încărcate de melancolie. Timpul distruge totul, timpul nimicește totul : Lumea are margini / Viața are margini / Lumea

n-are margini — *sînt versurile care revin obsesiv. În peregrinarea sa, autorul o întîlneşte pe Zambila (motivul reîntîlnirilor e atît de des prezent la Stancu : să ne amintim de „Ce mult te-am iubit"). Bineînţeles, discuţia preliminară dă o istorie banală, în care se relevă mizeria unei fiinţe. Vulgaritate, înfrîngere : distrugere şi autodistrugere. În faţa scriitorului, o ţigancă bătrînă, fumînd :* „Femeia cu lulea avea cap de porc, fălci cărnoase, guşă umflată iar şoldurile ei se asemănau cu nişte saci plini... *Reîntîlnirile acestea au ceva dintr-un ceremonial sinistru al distrugerii de iluzii. Şi iat-o vorbind :* „...Stai, omule, nu te împăuna. Pentru că... Ştii ceva ? I-am iubit şi pe alţii. Pe mulţi... Pe mulţi i-am iubit mă (...) Iar rîse. Gura, plină de dinţi. Şi toţi dinţii Zambilei — dinţii ei de acum — erau de aur, de aur curat. Hohoti. Hohotul îi clătină pîntecul mare, gras, gros, osînzos (...)

— Ştii de ce am venit atunci noaptea la tine la conac ? De milă... Că de găsit, găseam eu băieţi cîţi vream (...) Însă mi s-a făcut milă de tine. Erai trist, trist... Gălbejit... şchiop... neajutorat... singur cuc ...

Zbuciumată istorie a lui Darie trebuie să continue pînă acolo unde amintirea cea mai pură, trebuie să se transforme în contrariul ei. Şi rîsetul ţigăncii bătrîne consfinţeşte eşecul unei vieţi a amintirilor : ...Măă ! Crezi că merita să te zbuciumi şi să-ţi dai atîta osteneală ?

Amintirile epuizează, amintirile înseamnă zădărnicie, neant. Doar trecerea în istorie fortifică — aceasta ar fi una din parabolele cărţii — în istoria aceasta vitală a Gînjilor, în istoria lui Oroş, în istoria lui Ţigănuş, în istoria Rozei, în această istorie care nu mai înseamnă amintire, *ci luptă. Biografiile acestora, sînt, cum s-a spus, simbolice ; Roza înseamnă lagăre de concentrare, Ţigănuş — curaj în faţa morţii. Oroş — înţelepciune, dăruire pentru ideea de comunism ; Gînjii — cei ce vin, în momentul respectiv, alături de comunişti. Zaharia Stancu alcătuieşte un tablou Mendeleev al momentului istoric respectiv.*

*

Cred că fiecare carte a lui Zaharia Stancu îşi are poemul ei, fie înserat într-însa, fie derulîndu-se în lungi monologuri : poeme despre suferinţă, poeme despre dragoste, despre fragilitatea vieţii ori despre nestatornicia lucrurilor pămîntului. Poemele detaşării şi ale înţelepciunii, poemele naturii în fireasca ei trecere.

„Vîntul şi ploaia
Vîntul şi ploaia
Vîntul şi ploaia",

se scandează de multe ori în această trilogie ; natura e potrivnică, oamenii sînt potrivnici, dar, în acelaşi timp, nici un obstacol decisiv ; oamenii înfrîng capriciile naturii (la propriu), trec înainte în numele unui crez istoric. O istorie lungă lăsată în urmă, se aliază unei istorii prezente. Ruperea de prima înseamnă întîlnirea cu ea ; şi totul e inevitabil, totul trebuie să se realizeze, *în ciuda trecerii nesfîrşite, în ciuda naturii cotropitoare.*

Vîntul şi ploaia, *spuneam, nu mai face parte dintre* Cărţile lui Darie. *Şi de aceea, cei ce vorbesc sînt mai ales* ceilalţi. *Naratorul se retrage în umbra lor, consemnînd, în cîteva monologuri interioare rosturile, sensul şi misiunea unei vieţi de scriitor. A unei vieţi devenită, prin ceilalţi, prin şirul de înaintaşi, ori de părtaşi la luptă, exemplare. Iată ce rămîne în ultimă instanţă, din această trilogie.*

CORNEL UNGUREANU

ION HOREA

CALENDAR

Versurile lui Ion Horea din *Calendar* invită şi ele la meditaţie deşi cu totul pe alt plan. Poetul a fost socotit în general un bucolic-pastelist, elegiac, uşor romantic, cu ecouri eseniene sau de aiurea topite însă într-un mod particular, făcîndu-l să se deosebească de confraţii generaţiei sale. S-ar putea circumscrie în poezia sa o organicitate deplină, o integrare în rînduiala firii fără un efort anume, adică să fie nevoie de acele popasuri chinuitoare necesare pentru străbaterea Pustiei. Aşa cum plantele şi copacii se integrează într-o desfăşurare ce nu mai miră aproape pe nimeni, aşa şi poetul se simte la el acasă pe cîmpie sau în pădure, şi nici nu s-ar putea închipui altfel, fiind în toate şi cuprinzîndu-le pe toate, aşa cum le cuprinde cerul sau razele soarelui, fără ostentaţie, firesc. Sufletul poetului ni se arată în primele versuri, plin de lumea vegetală asemenea unui hotar, prin sufletul lui curg grînele, lumii vegetale alăturîndu-i-se metalele şi pietrele. Declaraţia *„desăvîrşit în sine-mi mă simt ca un copac"* este aproape aşteptată şi cade exact la timp, deşi în tăcerile predispunînd la meditaţie îşi simte creştetul *„aproape de tărîmul celălalt"* iar gîndul *„ca o coasă întins şi ascuţit / Nebănuit răsare din lene şi uitare"* (*Agreste*, din *Umbra plopilor*, *Poezii*, Colecţia Albatros, p. 8). Organicitatea şi participarea merge atît de departe încît inima i se pare un strugur pe o viţă, aşteptînd să fie culeasă (*Inima mea*). Tentaţia de-a asculta *„cum cheamă din fiecare mugur, / Necunoscută floarea de poamă şi de struguri"* (Cîntec din frunză, p. 13) sau surprinderea frumuseţii adevărate a pămîntului în anotimpurile lui este asemenea nevoii de a respira, încît nu-i de mirare dorinţa *„Să răspîndesc mireasma acestui anotimp, / Împrăştiat în struguri şi piersici şi gutui, / Mereu cules din spaţiu şi tescuit în timp, / Al vieţii tuturora şi-al morţii nimănui."*

E vorba de cunoaşterea directă, poetul aflîndu-se în permanenţă sub „superbul cer al cunoaşterii", cu sufletul „îmbătat de cunoaştere" pentru care sentimentele anotimpurilor cresc asemenea ierbii şi frunzelor mîngăiate de căldură şi rouă. E o senzaţie de contopire, de contact elementar direct, unitatea nerealizîndu-se prin efort, fiind de la sine înţeleasă şi neputînd fi decît astfel.

Ceea ce caracterizează însă şi *Umbra Plopilor* şi *Coloană în amiază*, dincolo de surprinderea acelor stări elementare ce amintesc o anume participare cosmică pe care Ion Horea a preluat-o din atitudinea ţăranilor români din cîmpie, este alternanţa modalităţilor lirice, bătăi ale aceleiaşi inimi. Alături de versuri de factură tradiţională desfăşurate melodic, unduindu-se asemenea unei holde în pîrgă, mînuirea versului liber se face la fel de simplu ca un contratimp necesar. *Roata olarului*, *Chimie*, *În cîmpia Ardealului* sau *Înainte de luptă* sînt grăitoare. Deşi substanţa este aceeaşi, degajarea pe care i-o dă poetului folosirea altor mijloace, aduce peste efectele similare întărirea şi sporul acelui sentiment al înfrăţirii

Aşadar, de azi înainte
pot să mă uit la cer cu ochii florilor,
şi mîinile mele multiplicate
în crengile şi spicele pămîntului,
se vor mişca încoace şi încolo,
ca nişte pensule miraculoase, poleind
cerul albastru".

(Chimie, p. 30)

Versurile din *Calendar* alternează şi ele în mod asemănător. Nu-i vorba de un calendar privind mersul anotimpurilor şi transformările firii aşa cum am fi înclinaţi să credem avînd în vedere versurile anterioare unde predilecţia pentru satul cu sau fără minuni dar cunoscînd semnele vremii şi glasul ogorului era evidentă. E un calendar lăuntric al vîrstelor interioare în care poetul vrea să ni se înfăţişeze oarecum altfel decît l-am cunoscut :

„Sînt ceea ce nu sînt
ceea ce n-am vrut să fiu
şi-n acest joc trece timp
şi pragul casei mele se toceşte" ...

Un sentiment ciudat cuprinde cămările lăuntrice lăsîndu-se peste toate asemenea unei umbre :

„Cînd voi vedea că nu mai sînt
ceea ce n-am fost niciodată
nu voi mai fi,
nu va mai fi timp să fiu
şi voi sta singur la cină"
(Calendar, p. 9)

Mai mult, o presimţire, o anume sfială în realizarea aceluiaşi contact primar ce nu se poate opera decît cu ochii închişi :

Străluie-ascunsă-o lumină
pe care-o văd numai cu ochii închişi,
cum alunecă, lin,
ca în noaptea grotei picătura de apă,
în întunericul ochilor mei (...)
(Cu ochii închişi, p. 10)

În această situaţie „teama de cuvînt" (Baladă) este firească. Totul se petrece în tăcere, cu ochii închişi, pe baza unor afinităţi trecînd dincolo de gînd şi cunoaştere, izvorînd din instinct sau intuiţie, din sentiment sau dintr-o vagă înţelegere asemănătoare acelei din sămînţa ce se împlineşte în floare. Un fel de „ratio seminalis" cum s-a spus făcînd să răsară în faţa ochilor noştri plini de mirare, în desfăşurarea anotimpurilor, de sub zăpadă firul ierbii, din rădăcini firave tulpinile zvelte, dintr-un bob, grîul înspicat :

Sămînţa nu ştie nici vîntul cine-o aduce-n ascuns
rouă-i sămînţa ei, poate, ori cîntec de pasăre,
ori clopotul stins,
în amurg şi ajuns pîn-aici.
Ştiu numai că o leagă un fir nevăzut
şi se clatină sus răstignită de stincă,
numai cu zborul, numai în tremurul stelelor.
(Ce noroc, p. 14)

Deşi perspectiva este după cum uşor se poate vedea, obişnuită poeziei lui Ion Horea totuşi o subtilitate în plus, o anume frăgezime şi vibraţie, o înţelegere mai adîncă şi o nuanţare ne pun în faţa unei poezii deosebite cu o gravitate în plus :

Şi acum aceasta e lumea,
ne ducem spre nu ştiu unde şi credem în trecere,
şi ce va mai fi cînd steaua va sta
deasupra pămîntului meu ca o lacrimă ...
Acum un timp se sfîrşi, o tristeţe m-alungă
nici nu ştiu către ce, nici nu ştiu pînă unde,
cînd văd că nu-i numai joacă, nici ascultare
nici viaţă fără de sfîrşit.
(Cînd văd, p. 46)

Sentimentul încheierii unei etape îl are şi poetul şi-l avem şi noi. Încă din poemele *Pentru noi* şi *Apoi* în care aceeaşi tensiune, echilibrată pînă în cele din urmă, face să le preferăm faţă de celelalte versuri ale volumului scrise în modul particular al lui Ion Horea dar pe linie tradiţională. Face impresia că Ion Horea încearcă o sinteză între modul său particular de a fi, cu pierdutele şi transfiguratele ecouri ale liricii tradiţionale şi privilegiile aduse de versul liber. Vom surprinde aceeaşi dreaptă măsură şi cumpănire, acelaşi echilibru şi uşoară melancolie dar cu un spor de mînuire facilă. Includerea unor poeme de altă factură poate fi semnul unei ezitări. Problema merită să fie adîncită în primul rînd de poet. Păstrîndu-şi tonalitatea proprie Ion Horea ar putea-o trece în viitor — aşa cum ne îndreptăţeşte să credem volumul de faţă — prin instrumente multiple într-o orchestraţie modernă.

ION MAXIM

ŞERBAN FOARŢĂ

comentarii critice

*

ÎN JURUL CÎNTICE-LOR ŢIGĂNEŞTI *)

La unamienouăsutepatruzecişiunu, cînd apăreau CÎNTICE-LE ŢIGĂNEŞTI, soarta boemienilor nu mai avea nimic de poem „eroi-comic" şi, numai în aparenţă gratuite, ele, „cînticele" acestea, erau ori puteau fi, cum s-a şi spus, nişte *proteste*... Cu toate astea, e prea mult a face dintr-însele nişte „scrisori persane" sau, numai, nişte simple răspunsuri la o stare de lucruri, la urma urmei trecătoare. Aşijderi, nu se poate spune nici că „filosofia" lor, şi cu atît mai puţin motivaţia artistică, e-a ŢIGANIADEI lui Budai-Deleanu, fantezia căruia croia o haină alegorică pe-un corpus de idei iluministe. Acolo, una era „forma", alta intenţia „conţinutului", cea dintîi dînd — ca-n mai toate alegoriile — semne de *autonomie*. Oare să se fi complăcut, bunul nostru latinist, în grotescul pur şi-n marea cacofonie a „ţigăniei"?... Tot ce se poate, dată fiind conştiinţa lui *barocă*. Oricum, „baladele" şi „cînticele de lume" ale lui Miron Radu Paraschivescu nu sînt nişte alegorii, după cum nici sensul lor ascuns, aşa-numitul *tîlc*, nu coincide cu-al „poemaţionului"... Romantic, cu Puşkin şi, poate, rousseauist, cu... Tolstoi, să zicem (cel din CADAVRUL VIU), şi nu mai puţin „cinic", cu Diogene, *hippy* al Atheneі (căruia M.R.P. i-a şi-nchinat o poezie), poetul nostru face gestul unei întoarceri la Natură, la autentic şi la „sincer". Il face şi nu-l face! Căci, pe de altă parte, „cînticele" acestea sînt: un *stil*, *o mască* a sincerităţii, un — cu voia „istoriografului" G. Călinescu — „alfabet liric profesional", ca EL ROMANCERO GITANO al lui Lorca..., unul al Pasiunii şi-al Violenţei. *Naturală* e, dar, „filosofia" lor, nu şi expresia acesteia, care şi face din Miron Radu Paraschivescu un poet al artificiului şi al manierei. (Nu erau şi arlechinii şi acrobatele lui Picasso, cel din „perioada roz", nu atît nişte... caligrafii, cît şi nişte *grafeme*, semnele unui cod al sensibilităţii; ca şi, de-altminteri, la un „mode mineur", convenţiile lui Verlaine din FÊTES GALANTES?...) De fapt, raporturile dintre arta lu Miron Radu Paraschivescu şi „filosofia" lui sînt mai ambigue decît se bănuie, după cum însăşi noţiunea de „ţigănie" e una ce dezvoltă sensuri, oarecum, polare. Mai bine-zis, există două „ţigănii", în CÎNTICE, cărora le şi corespund două moduri poetice: unul *liric*, graţie căruia poetul *se* exprimă, însă, paradoxal, nu ca ins, ci ca artist amator de *kitsch*-uri, de *vieilleries*, de naivisme-n felul picturii Vameşului Rousseau; celălalt *obiectiv*, care *exprimă* o lume (particulară, aşijderi ISARLIK-ului barbist, dar devenind însăşi *metafora* existenţei noastre). În cazul dintîi avem, cum spuneam, o poezie a *kitsch*-ului: mai ştearsă-n primele ediţii ale CÎNTICE-lor, mai evidentă astăzi, cînd unor bucăţi ca *Hanny* ori *Cîntic de paj*, li s-au adaos altele, precum *Terente şi Titina*, *Romanţă disperată*, *O pasăre*, *O dramă*, *Pictorul înşelat* (replică „masculină" la *Hanny*), *Marioaro de la munte*... Poetul e, aici, cînd „lăutăresc" în maniera Văcăreştilor *(Despărţite turturele)*, cînd paşoptist, cu Bolintineanu:

* La apariţia SCRIERI-lor (I, II), E.P.L., 1969.

O pasăre ce zboară
Din cuibul depărtat
Și se re-ntoarce iară
De unde s-a format.

O, dulce inimioară,
Pe nimeni n-ai trădat
Dar cîți te-nveninară
Și cîți în tine-au dat !...

Eram copil aproape
Cînd m-avîntai în lume
Și-avui de-nfrînt etape
Ce nu se poate spune...

E vorba, desigur, de-un Bolintineanu dublu-trivializat, trecut, cum e, prin filtrele lirice ale unei ... Mița Boston & comp., amestecînd argoul suburban cu foarte distinsele „radicale"... De-altminteri, „țigănia" asta e sinonimă cu *mahalaua :* a societății ori a... poeziei ! Căci mai există o „țigănie", una *à la* Garcia Lorca, prea puțin mahalagească, suburbană : lume desinestătătoare, cu orgolii de castă-nchisă, *ciudad de los gitanos* al lui Lorca. Adică : „orașul țiganilor" ! Indiferent de realitățile românești, aceasta-i „țigănia" versului mironparaschivesc. Că și-n cazul acesta poetul se complace-n „prost-gust", dovadă stau următoarele rînduri ce transcriu, parcă, o... „pictură de gang" cu subiect nupțial, „Mirele și Mireasa" :

Stau mîndri ca doi păuni
mirii chipeși, între nuni,
și-i slujea frumos, pe tavă,
neagră, o țigancă roabă...

Dar ea, această scenă, nu mai exprimă gustul de *kitsch*-uri plastico-literare al poetului, dar o *lume*... Noțiunea de „prost-gust", de fapt, e foarte relativă. Or, suficientă sieși, închisă-n ea, cum e, această a doua „țigănie" nu mai e *relativă* la nimic. E-un univers hermetic, ca „alba Isarlîk" a lui Ion Barbu. De altfel, un posibil motiv al poemei din care-am citat *(Cîntic de nuntă),* este acela al *nupțiilor ratate,* prin excelență, dar, barbist. Nunta nu „se sărbătorește" nici aici, nu numai fiindcă atracția femeiescului gitan e mai puternică, dar, pare-se, și fiindcă „tristul mire", el însuși un țigan, rămîne, ca... riga Crypto, robul *lumii* lui. Ei, da, finele poemei aduce-o altă motivație ce ține, altminteri nici nu se putea, de tirania incomprehensibilă a Marelui Eros :

Spune, inimă, de știi,
leac ales pentru candrii ;
spune leac nedovidit,
pentru boala de iubit...

E-o încheiere, desigur, mai în nota CÎNTICE-lor decît orice intenție de critică „creatoare". Lumea aceasta este una a pasiunilor violente, așa cum era una a indolenței și-a gratuității, lumea isarlîcească. Ambele se opun lumii noastre, celei de toate zilele, fiind niște Utopii. „Raia"-ua lui Ion Barbu e un „rai", unul — așa-zicînd — *sting,* feminin ; dar, oricum, abstras din contingent. Și „țigănia" lui Miron Radu Paraschivescu e tot un „rai", unul... „beteag" : o umanitate superioară lumii noastre, o normă de conduită pentru ea și, cine știe ?, poate tocmai de-aceea mai în bătaia vînturilor ei decît fericele Isarlîk, intangibil ca o axiomă ! O lume cavalerească, a onoarei :

Eu, ca un țigan ce sînt,
am obraz și am cuvînt...

și-a „bărbăției" *nobele :*

D-apoi cum m-a dezmierdat,
poci să spui, cînd ești bărbat ?
că doară n-oi fi candriu
nici o taină să nu țiu !

Una a vendettelor siciliene, dar și a marilor ingenuități, în care-o „lampă cu flacără mică" devine *semaphorul* amorului ca-n istoria eternilor amanți, Tristan și Isolda :

Vesteai limpede și dreaptă
că ibovnica m-așteaptă . . .,

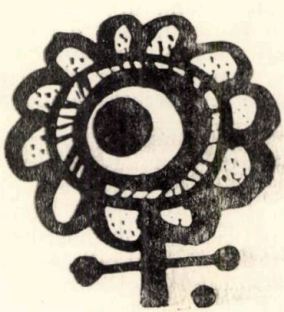
și care se pricepe să omagieze, în felul ei clamoros, cu *of*-uri și cu *aht*-uri, „eternul feminin" pe toate vocile . . . O lume caricaturală, zicem noi, dar, pare-se, nu prin ea însăși, dar relativ la a noastră, suferindă de „civilizație", care i-a pierdut sensul, dar căreia — vai ! — îi duce dorul . . . E-o nostalgie-a „raiului", a paradisului pierdut, în CÎNTICE-le ȚIGĂNEȘTI . . ., după cum, pe de altă parte, „țiganii" suntem noi înșine, *robi* ca și ei, dacă nu Dragostei, Morții cel puțin :

Spuie altul cît o vrea
Că-i mai bine mort pe lume,
Eu o țin mereu pe-a mea,
Că n-am gust de-ngropăciune !

Asta e „țigănia", ca *metaforă* a existenței, a condiției noastre umane . . .

La unamienouăsutepatruzecișiunu, cînd apărură CÎNTICE-le ȚIGĂNEȘTI, Miron Radu Paraschivescu avea 30 de ani, soarta bine-voind ca piesele acestea, unice în felul lor, să însemne cumpăna vieții și, poate, a poeziei sale. Nu trăiesc cu ideea (falsă, de-altminteri) că Miron Radu Paraschivescu e poetul unei singure cărți. Însă această carte e, vrem-nu vrem, punctul nodal, cum se zice, al unei opere poetice . . . Încă nehotărît în PRIMELE-i poeme, concludente numai *retrospectiv*. Prooroc *laic*, ca democratul Whitman, în DECLARAȚIA PATETICĂ, al Revoluției ce va să vie ; poet al ei, în LAUDE și-n (pe nedrept ignorata, cel puțin pentru duhu-i pașoptist și pentru un vers surrealistic ca acesta : „Precum un cal nechează într-o sufragerie . . .") CÎNTAREA ROMÂNIEI ; i-ar interpret de poezie *străină* ; în fine, *clasic* al *VERS*-ului LIBER, cum va fi fost, mereu, unul al avangardei, poetul se găsește, de-odată, singur cu sine, în TRISTELE, îngînînd cu Ovidiu la Tomis : *Aici sunt eu varvarul, fiind ne-nțeles de ceilalți* . . . Asta, pare-se, după ce, într-o continuă fugă de sine, făcuse-apel la *măști*, cînd anonime, cînd unanime : „Eu sunt Omul cu Mască", o spune poetul însuși undeva . . ., înstrăinîndu-se, oarecum, și profitînd de toate *alibiurile* poeziei. Iată de ce, dacă vocația „anonimatului" ține de însăși esența poeziei mironparaschivești, CÎNTICE-le din '41, unde aceasta este dusă pînă la capăt, pînă acolo unde înstrăinarea-de-sine se convertește în opusul ei, rămîn capodopera poetului. Căci :

AICEA S-AU DUS CU JALE
ȘI ÎN TIHNĂ SE ALBESC
OASELE DOMNIEI-SALE
DE MIRON PARASCHIVESC . . .



ȘTEFAN MUNTEANU

LIMBAJUL POETIC — O ALTĂ LIMBĂ?

cronica limbii

*

S-au scurs trei secole de cînd J. Locke definea cuvintele drept marile căi de acces spre cunoaștere. Evident, filozoful englez avea în vedere limbajul conceptual, nu cel poetic, și prin urmare procesul gnoseologic în sensul clasic al cuvîntului. Limbajul poetic este și el o cale de acces spre cunoaștere, anume spre cunoașterea artistică. Fiind de o natură particulară și situată într-un alt plan, în care informația este asociată cu trăirea emoțională a unui adevăr uman, datele ei subiective dobîndesc prestigiul adevărurilor generale, din clipa în care sînt receptate ca atare de conștiința unei generații, a unei epoci sau a omenirii întregi. Prin aceasta limba poetică nu abdică de la rosturile ei gnoseologice fundamentale, ci le îndreaptă doar spre o zonă unde investigația științifică și experimentul curent se opresc cu prudență. Limbajul se adaptează acestei forme diferite de cunoaștere, nu însă pînă acolo încît să se izoleze de obiectul comunicării poetice și să devină scop în sine. Dacă lucrurile ar sta astfel, am avea de a face cu un caz straniu de instrument întors asupra lui însuși, de finalitate ce se neagă pe sine.

În această ordine de idei a fost citată nu o dată propoziția lui Mallarmé, potrivit căruia poezia nu se face cu idei și cu cuvinte. Butada a făcut de atunci o lungă carieră, fiind socotită o revelație menită să scoată poezia dintr-un impas, imaginar sau real, spre sfîrșitul secolului trecut. Este foarte probabil totuși că poetul francez nu credea cu toată tăria în îndemnul luat în serios de succesorii săi, mai mult decît era de așteptat.

A face poezie cu ajutorul „cuvintelor" înseamnă a te deda unui joc amuzant și steril, de vreme ce se sugerează posibilitatea de a trata materialul verbal desfăcut de legăturile ce-l unesc cu substanța comunicării și în afara destinației ce i-a fost dată de autorul mesajului poetic. Ar fi util să se demonstreze că există cuvinte plutind pe deasupra realităților fizice sau ideale pe care le desemnează. Căci din *aceste* realități ele își sorb existența de fiecare zi, respiră prin ele, se nasc și se sting, pentru orizontul cunoașterii umane, o dată cu ele. Autonomia cuvîntului, în general, și nu mai puțin a celui poetic, conceput în afara reprezentărilor semantice, motivate ontologic sau psihologic, este o iluzie aptă să incite la speculații pe cît de captivante, pe atît de fragile.

De cîteva decenii și-a făcut drum o axiomă similară, dar mai moderată, pe care o datorăm de astă dată unui lingvist. Acum treizeci de ani R. Jakobson scria că limbajul poetic tinde să pună în relief valoarea autonomă a semnului lingvistic (*Travaux du Cercle linguistique de Prague*, I, 1929, p. 18).

Lingvistul american condiționează așadar constituirea limbajului poetic ideal de realizarea pînă la capăt a tendinței spre autonomia semnului, inerente acestui limbaj. (Prin aceasta limba poetică s-ar învesti cu o funcție aparte, alături de alte cinci funcții pe care Jakobson le descoperă în limbaj). De la acest postulat și pînă la concepția autonomiei limbajului poetic nu mai e decît un pas: teoretic, semnul funcționează în virtutea acestei aspirații — de care este animat — de a se dezvălui pe sine. În realizarea poetică, el nu este guvernat, ci guvernează. Poezia devine o *ancilla signi*, iar poetul un furnizor de minereu verbal, rezervîndu-și rolul modest de a dispărea de bună voie în spatele propriului său mesaj, jenat de atotputernicia semnelor, care

și-au luat zborul asemenea duhurilor scăpate din sacul nefericitului ucenic al vrăjitorului din poveste. Creația poetică este solicitată să renunțe la prerogativele ei de artă despre om, oferindu-i-se spre consolare o schemă minuțioasă în care i se oglindește cu exactitate matematică scheletul.

De aceea se vorbește tot mai des în ultima vreme că limbajul poetic este „o altă limbă". Această credință este, de fapt, mai veche decît pare la prima vedere. Nu mărturisea oare Cicero acum două mii de ani în *De oratore* că de poeți, care vorbesc oarecum o altă limbă, nu îndrăznește să se atingă ? „Poetas omnino quasi alia quadam lingua locutos non conor attingere". Afirmația este adevărată numai cu condiția să-i atribuim valoare de metaforă. (Cicero, mai circumspect, recurge la comparație). Grație unei astfel de formulări, ea dobîndește aureola postulatului și poate servi ca postament la înălțarea unui șir întreg de comentarii și raționamente chemate să ilustreze și să legitimeze o teorie. Faptele sînt judecate însă dintr-o perspectivă care împinge cercetarea pe un drum impropriu, întrucît punctul de plecare este o premisă strecurată într-o definiție atrăgătoare, dar discutabilă. Mai util este să se considere limbajul poetic o variantă a limbii și să se constate, pornindu-se de aici, care sînt trăsăturile lui proprii, derivate din funcția de cunoaștere și trăire artistică cu care el este întrebuințat de scriitor și prin care este receptat de cititor ca emoție estetică.

Cele mai multe explicații care s-au dat în această privință au vizat fie criteriul alegerii stilistice, fie pe acela al abaterii de la normele gramaticale consacrate. Alegerea reprezintă însă un criteriu necesar, dar nu suficient pentru a transforma un fapt de limbă într-o valoare stilistică. Devierea, pe de altă parte, este o noțiune negativă, care ne spune ce *nu* este o particularitate de expresie poetică în loc să ne spună ce *este* ea. Explicațiile pot fi totuși luate în considerare, dar numai pe un plan strict lingvistic, care ignorează factorul ce prezidează la alegerea unui anumit cuvînt, a unei anumite forme sau construcții și care devin în acest înțeles abateri nu numai de la normă, ci și de la o modalitate de gîndire și de percepție diferită de cea comună, transmisă prin limbajul curent. Trebuie deci adus în discuție un element intern, extralingvistic, care ține de intenția artistică, de puterea de trăire și reprezentare care-l îndreaptă pe scriitor spre utilizarea anumitor mijloace verbale, nu invers. Sensul creației este de la gîndirea artistică la cuvinte, de la „idee" la forma care o cuprinde și o exprimă, de la un conținut psihic la expresia lui lexicală. Natural, fenomenul este mult mai complex, căci procesul la care ne referim nu trebuie imaginat ca făcînd un drum drept între doi poli, ci realizîndu-se simultan și organic : limbajul este gîndire manifestată, și nu fața ei externă, aplicată ca o etichetă ce se poate desprinde de un conținut.

Deosebit de aceasta, prin natura sa, cuvîntul este o unitate dialectică răspunzînd unei duble funcțiuni : una de generalizare, cealaltă de individualizare. Acest raport determină capacitatea cuvîntului de a figura, pe de o parte, ca formă de exprimare a conceptului și, pe de altă parte, de a numi o sumă de existențe particulare. Originalitatea și forța limbajului uman, observa A. Meillet, constă în aceea că un cuvînt este susceptibil să apară în contexte variate. Aceste contexte alcătuiesc mediul lingvistic care dă naștere sensurilor individuale, pe care poetul le „creează", nu înafara sistemului limbii, ci înlăuntrul lui, printr-o operație de extindere a limitelor sferei semantice a cuvîntului. Limbajul poetic devine astfel un vast teren al sinonimiei, în care termenii își revendică sensuri speciale, generate de posibilitățile multiple de transfer semantic — și stilistic — din care se constituie înțelesurile *particulare* în raport cu sensul fundamental, noțional și *propriu* al cuvîntului. Să recurgem la un exemplu. Cînd I. Barbu numește banchizele „sinteze transparente de străluciri avide", alegerea — și combinarea — elementelor lexicale este numai unul din factori sau, ceea ce e același lucru, una din cauze, situată la nivelul lingvistic al expresiei, nu și singura cauză a poeziei, întrucît „reversul" ei aparține nivelului gîndirii artistice. Invenția artistică este ca chipul lui Janus cu două fețe (analogia a făcut-o Hjelmslev, referindu-se la semnul lingvistic) : una privește spre expresia poetică, cealaltă spre conținutul ei, ambele fiind solidare și inseparabile ; invenția este *substanță transpusă în formă*, substanță care devine condiția primordială a existenței conținutului însuși. Întreaga îmbinare de cuvinte alcătuind, în versul citat, o

„imagine" este rodul unei modalități unice de a percepe lucrurile, este expresia unei viziuni proprii și inedite, a unei alte înfățișări sub care îi apar poetului raporturile dintre fenomene. Ceea ce pentru ochiul obișnuit este un bloc de gheață plutitor pe mările Nordului, pentru poet este o complexitate de elemente condensate într-o existență unitară : *o sinteză*, al cărei atribut este *puritatea, transparența*, și al cărei semn distinctiv ce o apropie parcă de ființa umană este *dorul de lumina* pe care stînca de gheață o adună și o răsfrînge neistovit în straturile ei. Întreaga țesătură verbală organizată într-un ritm calm și unduitor, ca legănarea solemnă a blocurilor pe valuri îndepărtate, reprezintă o „deviere" în raport cu norma ritmului prozei obișnuite și în raport cu întrebuințarea generală și comună a termenilor. Dacă nedumerirea n-ar părea prea simplistă, ne-am putea întreba : poetul a operat aici cu „cuvinte" sau cu „idei" transfigurate în cuvinte ? Limbajul tinde să pună aici în evidență valoarea autonomă a semnului, a cuvîntului, în afara valorii și a funcției lui intrinseci de vehicol al gîndirii, de mesager al cunoașterii și forma sensibilă a ei ? În realitate, ne întîlnim în astfel de împrejurări cu sensuri „proprii" ale cuvintelor atribuite unor existențe individuale, prin derogare de la sensurile inițiale, generale și noționale. Alături de conținutul *denotativ*, conceptual, poetul adaugă înțelesuri noi, create de el, sensuri *conotative*, care suspendă, eclipsează, fără să anuleze, sensul denotativ, ci făcînd să se nască din acesta, prin mijlocirea contextului, semnificația pe care o impun sensul, intenția, obiectul gîndirii artistice. Ne întîmpină în astfel de situații un alt limbaj, sau mai curînd o altă ipostază a limbajului, în funcție de un alt mod, de un alt gen de cunoaștere ?

Contextul își asumă rolul de ambianță lingvistică evocatoare pentru limbajul poetic, iar reprezentarea artistică crește pe măsura distanței semantice ce separă termenii unul de altul. Valorile numite „figurate" sau conotative ale cuvintelor (precum și ale tuturor mijloacelor de expresie care colaborează la realizarea impresiei și emoției estetice) sînt produsul fenomenului inserției de elemente imprevizibile într-o secvență care contrazice ordinea și structura comunicării curente.

Nimic nu împiedică să vorbim în asemenea cazuri de opoziții, la nivele lingvistice diverse, dar cu precizarea că se cuvine să fie luate în considerare nu simplele relații interne și sistemul definit prin ele, ci efectele obținute prin acțiunea termenilor concreți ai opoziției. Într-o poezie cum este *Piatra auriferă* de V. V. Voiculescu, ceea ce *surprinde* pe cititor în această alegorie a durerii sfărîmate este lexicul împrumutat din terminologia mineritului. Asistăm la întreaga operație trudnică și îndelungată de extragere, de măcinare și spălare a pietrei pînă la alegerea firelor de aur. Citim ultimele strofe ale poeziei : Copaie cu copaie, în pive mărunțită, / Toți grunjii măcinîndu-ți, în praf te voi preface. / Vor bate pisăloage și apă-nvinețită / Pe jghiaburi largi de suflet va curge fără pace. / S-o duce toată huma netrebnică din tine... / Spălată-n mii de ape, pe scocuri vînturată / Să-ți lași domol pe fundul ulucului din mine / Nisipul tău de aur. Durere sfărîmată... /

Am folosit mai sus verbul *a surprinde*. Efectele stilistice sînt, pentru receptorul mesajului poetic, provocate de prezența unor elemente pe care ne-am aștepta să le descoperim în relatarea unui miner sau într-o lucrare de specialitate. Registrul lexical alcătuit din termeni tehnici este „altul" decît cel care ar fi părut mai „propriu" pentru a desemna hotărîrea poetului de a pune capăt durerii, păstrînd însă din ea miezul purificat și fertil. Limba nu este „alta", ci semnificația cu care se încarcă elementele ei lexicale este diferită, în virtutea unui privilegiu al artistului, autorizat de virtualitățile limbii, de a modela limbajul și de a-i converti înțelesurile pentru a-l preface în instrumentul unei *funcții*. Această funcție este *estetică* — și, în această accepție *creatoare* — iar nu pur lingvistică, adică limitată la operații făcînd parte dintr-un sistem ce se poate măsura și turna în paradigme și formule. Iar dacă vrem să înțelegem totuși prin limba poetică o altă limbă, atunci se cuvine să-i atribuim o semnificație diferențiată, pe care Lucian Blaga o definește în unul din aforismele sale, raportînd-o la substanța poeziei, a poeziei autentice, pentru care o anumită formă a limbajului devine o condiție internă a creației artistice : „În fața unui autentic poet ai totdeauna sentimentul paradoxal și minunat că înțelegi dintr-odată o limbă pînă atunci necunoscută ție, pentru învățarea căreia n-ai depus totuși nici un efort."

SORIN TITEL

JAMES DEAN SAU STIGMATUL SINGURĂTĂŢII

blocnotes cinematografic

Gîndindu-mă la James Dean, îmi vin în minte versurile lui Rilke, versuri pe care le-am îndrăgit foarte mult şi pe care îmi place să le spun din cînd în cînd... „Cine n-are casă niciodată n-are să-şi clădească, cine singur se găseşte singur va rămîne în veci"... Iată de ce n-am crezut în finalul din „La Est de Eden". Chipul lui Dean refuză hepiendul, propria-i viaţă a demonstrat acest lucru. Sărutul din final e o minciună. După moartea bătrînului, Dean va pleca, dar unde? „Ziua mi-e încheiată, părăsesc Europa. Aerul mării îmi va arde plămînii, clima meleagurilor îndepărtate îmi va tăbăci pielea". Călătoria lui James Dean va fi mult mai lungă decît cea a lui Rimbaud şi fără întoarcere. Singura lui reîntoarcere va fi acolo, în vreo micuţă sală de cinematograf, unde chipul lui răvăşit, devastat de singurătate, va suferi din nou pentru noi. Cîte o fată, aşa cum s-a întîmplat cu cîţiva ani în urmă, în America, îi va spune: „Jimmy noi toţi te iubim, coboară printre noi". Întreaga sală va bate din palme scandînd: „Jimmy, noi toţi te iubim. Coboară printre noi". Dar Jimmy e un om din carne şi oase, el nu poate face minuni!. El nu se mai poate reîntoarce. El e eroul a trei filme şi atît... Cu James Dean s-a produs însă un miracol, el n-a jucat în aceste trei filme, trei personaje diferite, ci în toate trei ne-a spus viaţa lui, trista lui viaţă, s-a confesat sub lumina reflectoarelor, a avut curajul şi puterea s-o facă, susţrăgîndu-se condiţiei actorului, personaj absurd cum îl defineşte Camus, obligat mereu să trăiască viaţa altora. Dean e un poet care se destăinuie prin film aşa cum un poet îşi „dezvăluie sufletul" prin versuri:

„Cîntecul m-a părăsit, Eu aş vrea să fiu iubit, Şi să aparţin cuiva, Şi să aparţin cuiva". Aceasta e destăinuirea lui James Dean, aceste versuri sînt spuse de ochii lui Jimmy, de rîsul lui crispat care aduce mai degrabă a plîns, de mişcările lui de animal sălbatic — aţi văzut cum se fereşte Dean ori de cîte ori cineva se apropie de el, cum se dă la o parte, speriat? — James Dean vrea să aparţină unei omeniri care nu mai poate să-l primească şi el alege atunci marea familie a orfanilor, a celor neiubiţi de părinţi — am văzut doar La Est de Eden, a bastarzilor — n-am văzut „Revoltat fără motiv", dar sînt sigur că în acel film el joacă rolul unui bastard — a celor pe care femeile nu pot să-l iubească — am văzut „Gigantul". Da, am văzut „Gigantul" în Polonia, la un cineclub al ziariştilor la Wroclaw, într-o geroasă zi de iarnă, în decembrie, în oraşul lui Grotovski care era plecat din America, la San Francisco, afişul cu ultimul lui spectacol „Apocalipsis con figuris", străjuia intrarea teatrului, l-am văzut pe James Dean în Polonia lui Cybulski cu care a fost comparat, pecetluiţi amîndoi cu acelaşi destin. Şaisprezece minute trecuseră de la începerea filmului şi Dean nu apăruse încă pe ecran. Apoi apăru un băiat singur, întors cu spatele la noi, în faţa unei maşini, un Ford vechi, sprijinit de maşină şi deodată singurătatea bîntui întregul ecran şi am

știut că cel din fața mașinii e Dean, cel care conducea mașina cu 160 km pe oră, desculț ca să-i simtă trepidațiile în corp, cel care a fost găsit mort la o încrucișare de drumuri, victima unui accident obișnuit de mașină, cel pe care tinerii americani l-au iubit atît de mult încît nu s-au putut împăca cu moartea lui. Și-au circulat atunci o mulțime de versiuni: S-a spus că zace într-un spital cu chipul desfigurat, s-a spus că e într-o casă de sănătate, s-a spus că trăiește pentru că nimeni nu vroia să accepte moartea lui. „Gigantul" e un film de patru ore, în care Dean cu toate că e eroul principal apare cel mult o oră. Trebuie să suporți deci trei ore de stupidități, de prost gust specific american, în care Elisabeth Taylor, debutantă pe atunci, ștearsă, urîtă și artistă tot atît de proastă ca și astăzi, spune tot felul de stupidități, se mărită cu altul, face copii cu el, și oftează după James Dean. Bineînțeles, pretențiile filmului sînt mult mai mari. El vrea să fie un fel de elogiu adus familiei americane, are la bază un roman de Edna Ferber etc., dar adevăratul film durează doar o oră și el ne spune povestea, bineînțeles, a unui băiat singur, care nu poate iubi, sau mai bine zis care iubește, dar care nu e iubit, sau care iubește și este iubit, dar intervine ceva, ceva foarte misterios, ceva pe care nimeni nu poate să-l înțeleagă, încît între el și ființa iubită se așterne „oceanul cel de ghiață", pentru că singurătatea lui Dean e metafizică, ea este un dat, un blestem peste care nu se poate trece. Iată deci ferma lui Dean, pierdută în preerie, ferma unde el trăiește singur, primind vizita femeii iubite, căutînd cafeaua, după aceea zahărul, într-o casă unde, vedem foarte bine asta, pentru prima dată intră o femeie, iată-l deci bînd cafeauna cu această femeie căreia nu poate să-i spună nimic. Și femeia va pleca și James Dean va rămîne singur, o va vedea din cînd în cînd, ea face copii, așa cum am spus, cu altul, Dean va ajunge bogat, un fel de rege al petrolului, singur și bogat, singurătatea îl va măcina pe dinlăuntru, va face din el o epavă, încît la banchetul dat în cinstea lui, el va apare ca o fantoșă jalnică și descompusă. Ravagiile singurătății sînt totale și definitive. Impresionant e că în acest film l-am văzut pe James Dean îmbătrînind, l-am văzut cu fața sbîrcită, ridată de ani, l-am văzut la o vîrstă pe care el n-o va avea niciodată! Așa ar fi arătat oare Dean dacă ar fi trăit, un chip pergamentos de ascet, obosit de calvarul singurătății, un chip crispat ros pe dinăuntru, un bărbat fără vîrstă, cu mustață. Arta o ia înaintea vieții, ea i-a oferit lui Dean o vîrstă pe care viața i-a refuzat-o. Nu cumva oare, văzîndu-și chipul îmbătrînit într-o oglindă, James Dean a ales de bună voie moartea? În tot cazul el a murit și noi nu l-am putut vedea în „Străinul" după Camus, luînd chipul tragic al lui Meursault. Se pare că Dean i-a cerut lui Camus dreptul să facă acest film și marele romancier l-a refuzat. Moartea i-a însemnat pe amîndoi cu același destin. Dean n-ar fi jucat în „Străinul" pentru simplu motiv pentru că el este „Străinul" lui Camus. Cînd am citit cartea am avut tot timpul chipul lui Dean în față. Dacă ar fi trăit mi-ar fi plăcut să-l văd jucîndu-l pe Mîșkin din Idiotul pentru că pe fața lui Dean am văzut trăind toate agoniile și toate disperările dostoievskiene. Dean ar fi fost un Mîșkin al acestor ani, sînt sigur. El n-ar fi jucat în costume de epocă, desigur, pentru simplu motiv că el nu se putea travesti. Deși actor, el n-a îmbrăcat niciodată un costum de împrumut, așa cum am spus. El ar fi fost tot James Dean care trăiește din nou destinul lui Mîșkin. Așa a trăit alt destin, pe care i-l cunoaștem. Pentru că Dean n-a fost numai asta, el nici n-a fost actor. Biserica catolică, sau protestantă, nu știu cărui cult aparținuse James Dean, l-ar fi putut trece în rîndul sfinților. Dar ce ar fi căutat el, printre sfinți, el care era un om din carne și sînge, și cu o inimă mare, o imensă inimă singuratică. „Mă întreb, doamnă moarte, ce-ai făcut cu ochii lui albaștri?".

ION NEAȚĂ

istorie
literară
documente
*

OCTAVIAN GOGA ȘI ADY ENDRE

Octavian Goga a manifestat un deosebit interes pentru literatura maghiară clasică, în special pentru opera lui Petöfi și Madach, dar și pentru literatura contemporană, mai ales pentru poezia lui Ady Endre. Traducerile lui Goga din Petöfi sînt remarcabile și s-au bucurat de bună apreciere pe plan european. Istoricii literari maghiari consideră traducerea făcută de Goga a *Tragediei Omului* de Madach o capodoperă a tălmăcirii. În revista *Luceafărul* de la Budapesta și Sibiu a tradus din opera lui Petöfi, poetul libertății, următoarele poezii : *La sfîrșitul lui septembrie, Cîntecul ciinilor, Cîntecul lupilor, Privighetori și ciocîrlii*"[1], *Visezi zile sîngeroase*. Despre Petöfi scria că e „poetul cel mai remarcabil al școlii romantice de la 48", al cărui suflet curat l-a influențat și de care l-a apropiat „apărarea libertății".

Dintre scriitorii maghiari contemporani lui, Goga a prețuit cel mai mult pe Ady Endre. De fapt marele poet maghiar a arătat o constantă și aleasă prețuire poporului român, luptei sale naționale juste.

Din articolele lui O. Goga rezultă că de timpuriu a remarcat poezia lui Ady Endre, iar despre volumele *Poezii* și *Poezii noi* a scris că l-a surprins spiritul revoluționar al poeziilor „Am fost captivat nu numai de versificația artistică, dar și de credința politică cuprinsă în poezii" (*Înfrățirea*, 11 decembrie 1926).

Mai puțin sînt cunoscute relațiile personale și prietenia care s-a legat între Goga și Ady, mai ales că o asemenea prietenie nu-și avea precedent la acea dată. Încă în 1907, Ady a întîmpinat cu simpatie răscoalele țărănești din România. El a urmărit cu viu interes dezbaterile în problema națională și a pledat pentru apropierea dintre români și maghiari, pentru ca românii să obțină drepturi egale cu celelalte naționalități din imperiu.

Este evident că Ady cunoștea opera poetică a lui Goga și-i acorda o aleasă prețuire. Așa se explică de ce în 1912, în revista *Világ* (Lumea) îi ia apărarea lui Goga, cînd presa maghiară l-a acuzat de jignirea autorităților maghiare. Revista *Luceafărul*, nr. 16, p. 310, reproduce articolul din *Világ* și-l considera pe Ady „cel mai bun poet al generației moderne".

O afecțiune deosebită i-a arătat Ady lui Goga în același an cînd poetul român a fost închis timp de o lună la închisoarea de la Seghedin. Într-o însemnare din *Luceafărul* (nr. 7, 1912, p. 159) se consemna succint : „A plecat în tăcere, fără alai și fără să-l însoțească strigătele de durere și indignare ale poporului, a cărui pătimire a înveșnicit-o în poeziile lui". Păcatul lui Goga a fost „... îndrăzneala de a spune adevărul". În revista sa *Țara noastră* a denunțat mizeriile vieții interne, asuprirea feudală din Ungaria și susținut drepturile poporului român. Imediat ce Goga a fost întemnițat, Ady i-a trimis la Seghedin o scrisoare care nu s-a găsit pînă acum, dar de care Goga amintește că „gestul lui fratern m-a emoționat adînc". Apoi Ady a publicat

[1]) Într-o notă de subsol, semnată O. G., se precizează că a făcut această traducere pentru că „furtuna de patimi și nădejdi care se zbuciumă pe strunele acestui vestitor al neamului său, trebuie să găsească răsunet și în sufletele noastre care așteaptă împlinirea acestor așteptări.

articolul „Închisorile lui Octavian Goga" în *Nép Szava* din 1912), organ al sindicatelor unite.

Dăm aici traducerea noastră a originalului maghiar : „Cînd pe Octavian Goga, pe marele poet român ospitalitatea oficială maghiară l-a tratat în închisoarea domnească de la Seghedin, am trimis un salut la Seghedin, salut frățesc către frate. Dragoste și salut militantului nobil, dar aici e important că l-am trimis dintr-un sanatoriu. În acest minunat sanatoriu de la Várasmajor m-a pus pe picioare savantul profesor Sarbó și ceilalți medici. Cu sănătatea mea nouă, mă simt pășind din nou în viață cu tristețe și timiditate și cu invidie urîtă, îl invidiez pe Goga. Trebuie să fie un destin căci eu distrus și olog să cadă în patul sanatorial, iar Goga a intrat în închisoare cu un triumf dumnezeiesc. Și eu, deși cunosc închisoarea din Seghedin din cauza duelelor din frageda tinerețe, pe cuvînt doream altceva. Am avut și eu parte de puțină închisoare din cauza literelor, a curajului, pentru porniri din dragoste de popor, dar soarta mea maghiară m-a batjocorit peste măsură. Nu mă înfurie, ah nu mă mai tîmpește soarta mea de poet maghiar. Și astfel mă simt sterp și mîrșav, căci sterp și mîrșav a fost și forul maghiar care a stîrpit entuziasmul și l-a transformat în dispreț și greață, ca a mea. Închisoarea lui O. Goga înseamnă viață și libertate de invidiat, în vreme ce soarta mea maghiară e tristețe, moarte și dezgust. Încep să pășesc din nou în viață spre posturile mele de lupte sociale, căutîndu-mi locul de sentinelă, dar am impresia că mă duc spre spitalul de holeră". Articolul a fost reprodus în volumul Ady : *Vallomás a patriotizmusról* (Mărturii despre patriotism), București, ESPLA, 1957, p. 314.

Așadar Ady a aprobat răzvrătirile lui Goga. La rîndul său, Goga îi trimite lui Ady din închisoarea de la Seghedin o scrisoare în limba maghiară care se află în Biblioteca Academiei R. P. Ungaria din Budapesta la cota K. 6/120.

„Prea stimate prietene,

Rîndurile dv. amabile m-au emoționat profund în singurătatea mea unde am fost trimis de către Ungaria oficială și unde o parte din populație m-a condus cu compătimire dureroasă. Semnele de cordialitate nobilă ale d-voastră m-au atins în mod plăcut. Cum va fi posibil voi veni la Budapesta ca să vă strîng mîna. Salutări O. Goga. Seghed, 13 martie 1912".

Reversul textului îl constituie fotografia închisorii regale din Seghedin. În închisoare Goga a tradus poezia „Un gînd mă frămîntă" de Petöfi. Manuscrisul se află în Arhiva Bibliotecii Naționale Széchenyi din Budapesta și poartă data — martie 1912.

De fapt Goga mai fusese cercetat, chemat în judecată, arestat sau întemnițat. Astfel la 2 octombrie 1907 i se intentează proces de presă la curtea cu jurați din Cluj, apoi în 1908 pentru articolul „Generația nouă" i s-a intentat iarăși proces. În 1909 cînd se întoarce de la Viena e arestat preventiv, fiind acuzat de agitație contra statului. Toate acestea stau mărturie despre viața zbuciumată a poetului și explică dramatismul operei sale.

Dar după ieșirea din închisoare, poetul român continuă cu febrilitate activitatea poetică și publicistică.

Dar cei doi mari scriitori O. Goga și Ady Endre nu se cunoscuseră personal. În anul 1913, O. Goga a venit la Budapesta ca să participe la tratativele Comisiei naționale a românilor cu Tisza. Ady, aflînd de sosirea lui Goga, și-a exprimat dorința de a-l cunoaște (*Înfrățirea*, 11 decembrie 1924). Goga l-a captivat pe Ady : „Era atît de deschis și sincer, că l-a îndrăgit ca om". Au cinat împreună la cafeneaua Philadelphia cu mai mulți scriitori de la *Nyugat :* Moricz Zsigmond, Babits Mihály, Ignotus, Schöpflin Aladar, Papp Victor și Ady Lajos. Ady Lajos, în cartea sa *Ady Endre : Amicus,* relatează discuția lui Goga cu scriitorii maghiari. Iar Goga, în articolul publicat în *Înfrățirea* din Cluj, spune : „Scopul seratei a fost ca prin cunoștința scriitorilor români și maghiari, ridicîndu-ne deasupra șovinismului meschin, să încheiem relații încît cele două popoare să prospere și să pătrundă înăuntrul culturii universale."

Prietenia dintre Goga și Ady nu și-a pierdut din intensitate nici după moartea marelui poet maghiar, chiar dacă în preajma și în timpul războiului polemicile au devenit mai aprige.

În 1924, la Zalău, s-au sărbătorit 50 de ani de căsătorie a părinților lui Ady Endre. O. Goga a urmărit cu interes aceste serbări, ca semn al prețuirii pentru Ady. Fiind chemat cu treburi urgente la București, O. Goga trimite de la Ciucea organizatorilor o scrisoare (Scrisoarea a fost publicată de Tatar Geza (în) Korunk XXV (1966) nr. 5, mai, p. 723—724).

„Prea Stimate Domn,

Din adîncul sufletului regret, că din cauza unor treburi publice urgente, care mă cheamă în capitală, nu voi fi de față la sărbătoririle lui Ady de la Zalău. Aș fi vrut să profit de ocazie, ca să aduc omagiul meu de stimă față de scriitorul nemuritor și tot odată să-mi arăt stima care o datorăm fiecărei manifestări spirituale.

Personalitatea lui Ady e cea mai chemată ca să ne adune pe noi pe același altar în veci cinstit al artei. În poezia lui se îmbină adevărurile tipic naționale și general umane, suferințele lui, izvor din veșnicie, luptele au pecetea inspirației profetice. A te apleca în fața unei raze de lumină, care tinde așa de sus, este un sentiment purificator și plăcut, o datorie elementară.

De aceea primiți, vă rog, în numele meu și al scriitorilor români sincerele noastre recunoștințe pentru sărbătorirea lui Ady, sperînd ca în curînd vom putea da glas, în fața statuii lui, aici pe pămîntul patriei noastre, omagiile noastre artei sale nepieritoare.

Vă rog să transmiteți omagiile mele părinților lui Ady, cel mai în vîrstă cuplu, din care a pornit la drum, din Zalăul deluros, „un copil cu vise mari". Cu deosebit respect O. Goga."

Această scrisoare e un document din care se vede umanismul lui Goga, înalta lui prețuire pentru opera lui Ady Endre.

Aci am urmărit numai elementele epistolare, fără a aminti numeroasele articole ale lui Goga, în care se referă la Ady și la opera acestuia. În arhivele budapestane se află și alte mărturii epistolare ale lui O. Goga, care aduc dovezi despre concepția lui asupra artei și menirii profetice a poetului.

Un răzvrătit național îl putem numi pe O. Goga, acest mare poet, care a știut să cînte cu patos sentimentele poporului nostru în lupta lui dramatică pentru afirmare națională.

MIRCEA HANDOCA

CORA IRINEU

Unul din cei mai talentați rapsozi ai plaiurilor bănățene e Cora Irineu. Jumătatea de veac care s-a scurs de la meteorica ei trecere prin viață nu justifică uitarea ce-a învăluit numele autoarei *Scrisorilor bănățene*. Licențiată în filozofie imediat după primul război mondial, se alătură lui Rădulescu Motru, E. Bucuța, Ramiro Ortiz, lucrînd în redacția *Ideei europene*. Aici, ea publică recenzii, prezentări de cărți variate și documentate asupra operelor lui Giovani Papini, Paul Valery, Knut Hamsun, Contesa de Noailles, Marcel Proust, Al. Macedonski, Bucura Dumbravă, Felix Aderca etc.

Nicolae Iorga remarca la Cora Irineu „larga cultură, darul deosebit de a prinde ce e caracteristic, putința de a-l prezenta în forme de o scînteietoare noutate" [1].

Noncorformistă, receptivă la nou, ea, aplaudă poeziile lui Lucian Blaga în recenzia consacrată volumului *Pașii profetului*, fiind entuziasmată atît de filozof, cît și de poet: „Ne poartă mereu pe drumuri nebănuite, renunțînd

[1]) N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane*, vol. II, Buc., 1943, p. 307.

la armoniile uşoare pe care vîntul imitaţiei îl suflă darnic din toate părţile, preferînd să-ntîrzie în oarecare asprime colţuroasă, neisprăvit în formă, ambiţios să-şi cioplească singur pietre pentru templul său" [2].

Tînăra de 22 de ani ştie să sesizeze timbrul unic, specific, individualitatea proprie a fiecărui creator. Iată de pildă finalul dintr-un amplu articol scris cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moartea lui Paul Verlaine: „De pe un soclu stilizat în butelie se ridică bustul lui Verlaine în grădina Luxemburgului. L-aş fi văzut sub chip de faun pe acest amant al naturii şi al grădinilor. Dar poezia lui se furişează din braţele statuare. Ea vine cu năluciri de toamnă şi de înserare, cu un sunet pierdut de clopot, cu umbra care pluteşte pe oglinda unui lac, cu o bătaie ostenită de aripă" [3].

Împotriva flagelului mondial, pacifistă, ea este din tot sufletul alături de *Manifestul către intelectualitatea lumii* a lui Romain Rolland" [4].

Un studiu amănunţit asupra Corei Irineu va trebui neapărat să se oprească şi asupra ideilor ei feministe, cît şi asupra celorlalte păreri în domeniul social, filozofic, psihologic şi pedagogic.

E interesantă de pildă indignarea ei împotriva acelora ce susţineau că filozofia nu poate intra în problemele vieţii. Ea e de părere că cel mai neînsemnat fapt divers e susceptibil de speculaţii. Trebuie să ştii să vezi şi să generalizezi, să stabileşti asociaţii. E nemulţumită de materialul greoi şi pedant al articolelor din *Revista filozofică* şi nu se poate abţine să nu intervină: „Înviorați-o cu viaţa din jurul vostru, nu cu teorii de import" [5].

Merge împreună cu ceilalţi redactori ai *Ideii europene* prin oraşele de provincie pentru a ţine conferinţe. Îndură greutăţi, suferă privaţiuni.

Cora Irineu rămîne în literatura noastră (sau mai bine zis *ar trebui* să rămînă) prin impresiile de călătorie prin Ţara Oltului, Ţara Bîrsei, Ţara Cibinului şi Crişului publicate în *Viaţa românească*, *Ideea europeană* şi *Cugetul românesc* între 1921 şi 1923. Mai puţin cunoscute, aceste „note" merită să fie strînse într-un volum.

Scrisorile bănăţene sînt cîntecul ei de lebădă. Aici nu mai întîlnim metaforele căutate şi arta de bijutier ce a şlefuit cu migală fiece cuvînt şi expresie. Autenticitatea, spontaneitatea, firescul sînt trăsăturile de bază ale acestei cărţulii.

Iniţial, autoarea plecată pe drumurile Banatului îşi împărtăşeşte impresiile colegilor de la redacţia *Ideii europene*. Aceste răvaşe, însăilate în fugă pe colţul unei mese sau scrise pe genunchi după o zi plină de neprevăzut şi trudă, nu sînt „transcrise", nu au în ele nimic contrafăcut. Fără ştiinţa scriitoarei, Constantin Beldie (principalul distinatar) va publica aceste scrisori mai întîi în revistă, iar apoi în volum. Cartea reproduce exact epistolele, lăsînd la o parte unele intimităţi şi unele glume prea personale.

Autoarea n-a mai putut să-şi vadă volumul apărut. Surprinzător, ea se va sinucide în dimineaţa zilei de 11 februarie 1924. Stranie coincidenţă — în aceeaşi zi vor ieşi de sub teascurile editurii *Cultura Naţională* primele exemplare ale volumaşului său. Consternat, copleşit de uimire şi durere, Dem. Theodorescu va elogia personalitatea fostei lui colege şi prietene, tînără şi frumoasă. Cele cîteva rînduri completează portretul pe care i-l conturase Perpessicius: „Era o apariţie rară de frăgezime vibrantă şi discreţie tristă. O inteligenţă pasionată care se familiarizase cu toate armele iscodirii cugetării, dar care păstrase admirabil din feminitatea ei aleasă exact cît trebuie farmecului pentru a cuceri fără a avea nevoie să se apere împotriva indelicateţei universale.

Această plăpîndă făptură, mereu contrariată şi tristă, ca o floare sădită în pămînt neprielnic, camarada aceasta cu surîsul timid şi cu privirea îndrăzneaţă de bunătate, ducea în tremurul mîinii ei mici puterea formidabilă de a gîndi destinul" [6].

---

[2]) *Viaţa românească*, nr. 6, iunie, 1921, p. 445—446.
[3]) *Ideea europeană*, nr. 81, 4—11 dec. 1921.
[4]) Cf. *Ideea europeană*, nr. 22, din 16 nov. nr. 25 din 7 dec. şi nr. 29, din 21 dec. 1919
[5]) Cora Irineu, *Jurnal intim*, 1921—24, Biblioteca Academiei R.S.R. Secţia manuscrise, Col. sp. 14170/32.
[6]) *Cuvîntul liber*, 16 febr. 1924, reprodus şi în *Dimineaţa*, 14 febr. 1925.

Scrisorile bănățene constituie astăzi o raritate bibliografică. Cartea nu se află nici măcar la Biblioteca Academiei.

Drumurile prin Banat ale Corei Irineu erau înlesnite de-o scrisoare de recomandație din partea redacției *Vieții românești*. E necăjită totuși că n-a putut obține o reducere la tren.

În anii de după primul război mondial drumul era anevoios, condițiile de călătorie lipsite de confort. În miez de noapte cobora din tren tîrîndu-și singură bagajul, așteptînd pînă în zori garnitura de legătură. Cunoaște în mod direct mizeria sălilor de așteptare din gările mai mici. Banii sînt pe terminate și adesea va adăsta nerăbdătoare un mandat, deoarece „e scump totul, drum, tren, mîncare. N-au să-mi ajungă banii" [7].

Străbate pe jos zeci de kilometri mergînd pe drumuri prăfoase, pe arșiță și zăpușeală.

Cora Irineu trăiește, simte natura cu toți pașii firavei ei făpturi. În primăvara anului 1920 apăruse *Cartea munților* de Bucura Dumbravă, în care extraordinarul colorit al naturii te încîntă. Și în descrierile Corei Irineu sîntem surprinși și plăcut impresionați de bogata paletă în care diversitatea culorilor vii îți farmecă privirea.

Iată, alături „fustulița galbenă a păpădiei, albastrul cicoarei, roșul aprins al bobițelor de salbă moale care „scutură vesele ciorchine de rubine", lîngă verdele ierbii și spicele de busuioc liliachiu.

Altădată e uimită de coloritul variat al apelor Crișului, care curg parcă pentru pictori și poeți : „De unde împrumută el oare verdele mătăsii lucii, de unde verdele frunzei de nuc, de unde atîta limpezime de smaragd, atîtea oglinzi pe care dorm vegetații himerice, între coastele roșii, între stînci granitice, în toată această apoteoză de galben, de cărămiziu, de ruginit și de aramă, de goliciuni negre de copaci și de prundișuri albe" [8].

Dincolo de lirismul nestăvilit provocat de frumusețile naturii, remarcăm în *Scrisorile bănățene* un dezvoltat spirit de observație asupra oamenilor și locurilor. Scrisoarea se oprește cu evlavie asupra trecutului.

E emoționată atunci cînd vizitează cele două săli ale revoluției din muzeul de la Arad și zăbovește îndelung asupra exponatelor care se referă la Avram Iancu. Lăcrămează privind o căscioară umilă, cu pereții coșcovi — prima școală românească zidită în 1826. Ascultă cu multă atenție ceea ce-i spune un învățător bănățean și se cutremură și ea împreună cu el : „Pe drumurile acestea, îmi spune învățătorul, creștea un sgomot surd și fierbea ca o mare cu valuri mulțimea, cînd plecau dîrji, cu steaguri și cruce, ca să-și voteze aleșii — și bătrînul chipeș era o mișcare avîntată a brațelor și părul și ochii îi strălucesc, de argint, de-mi părea în bătaia soarelui, a fi chiar geniul națiunii".

Se documentează temeinic, citește, întreabă și creează atmosfera vremilor de mult apuse. Edificatoare sînt cele cîteva carnețele de drum ale scriitoarei, ținute în călătoriile ei prin Banat în anii 1921—1923. Alături de însemnări istorice, reproduceri de cîntece populare și strigături, proverbe și zicători, întîlnim și un glosar dialectal cu peste 1 500 de cuvinte și expresii.

„Despre un om lăudăros : a prins prepelița de coadă.
Mănîncă sfinți și scuipă draci.
Am rămas cu picioarele în desagi.
O țuică de-ți uiți toate neamurile cînd o bei.
Căldarea cucului=floarea albastră intens, cu corola ca o cască.
Modelele de cusături negre pe mîneci" etc. [9].

În *Scrisorile bănățene* descrierea de natură, e îmbinată cu gluma și ironia. Dumneata intră în vorbă cu oameni, le ascultă păsurile și durerile, vibrează alături de ei.

Bun psiholog, știe să se apropie atît de firea orășeanului cît și a săteanului.

[7])Scrisoare către C. Beldie, datată 4 august 1922.
[8])Cora Irineu, *În Țara Crișului, Viața românească*, nr. 3, martie 1922, p. 354.
[9]) Biblioteca Acad. R.S.R., secția manuscris. Col. sp. 14171, 14171/1, 4171/2, 14172/73.

Cu aproape cinci decenii în urmă e încîntată de frumusețea Timișoarei. „Pe bulevarde largi clădiri monumentale... În centru, prăvălii aurite, în sticlă, în porțelan, în albastru...

Îți mîngîie ochii pajiști și parcuri întinse, livezi și porumbiști înconjurînd clădirile elegante, cu verdele lor odihnitor.

Mă întorc către casă ocolind pe partea Begheiului, pe alei, cu ochii opriți pe castelul roșu al lui Huniade : tivit cu crenele albe, căruia, apusul îi aprinde ferestrele adîncite, sub arcuri, și-i cercetează turnul colțurat al străjii peste care rătăcesc amintiri feudale și se apleacă umbre regești : Carol Robert, Ion Corvin, Mateiaș.

Timișoara, popas de desfătări și hodină, teatru al dramelor de coroană, reședință strălucită, adăpost năpăstuit de urgii sîngeroase...

Timișoara tuturor amintirilor o întîlnești dacă ocolești încetișor străzile liniștite ce duc de la castelul roșu al lui Huniade prin fața cărămizilor bănățene, a caselor vechi de piatră, către ruine, către porțile dărîmate ale cetății".

O zi întreagă și-o petrece la Ștrandul din Timișoara — o plajă artificială pe canalul Bega. Amestecul celor bătrîni cu tineretul prilejuiește penei acide a autoarei cîteva constatări.

„Printre nimfe brune și blonde în costume atîțătoare, efebi bronzați sau albi, se amestecă bătrîni, pleșuvi, știrbi, uscățivi, cu ochelari, în costumașe de copii, matroane de măsuri catastrofale, unele sculptate într-o coajă de burduf sau de harbuz de nu le lipsește decît o codiță răsucită la spate. Stau la mese așa goi, de parcă ar fi în carnaval sau aiurea".

Noaptea, alături de directoarea internatului colindă parcurile, admiră nesfîrșitele alei de brazi ale Timișoarei, aspiră parfumul copleșitor al petuniilor. Apoi „sărutată de glicine" își reia „popasul visător în chilia albă și tăcută".

Se cațără ca o ciută pe munți, poposește la stînă, ascultă snoavele baciului privind scînteierile focului de brad. E alături de păcurarul tînăr ce cîntă un cîntec de dragoste și cătănie.

Podgoriile Banatului îi inspiră pagini antologice de poezie. Frumusețea și pitorescul portului național bănățean — descris cu minuțiozitate — o fac să scoată exclamații de bucurie.

Oamenii și melodiile de pe aceste meleaguri o determină să nu fie zgîrcită în folosirea superlativelor : „Sînt de o elocință, de o ironie, sînt uimitori, minunați, fără pereche Bănățenii. Să vezi băieți frumoși, să auzi cîntece, să vezi jocuri. Cîntecele lor iscodesc adîncimi de melancolie și de patimă, neștiute, sau ropotesc într-un ritm turbat de te smulg în puhoiul veseliei lor irezistibile". Slăvește virtuțiile bănățeanului : cumpătarea, ospitalitatea, agerimea, hărnicia, modestia. Sufletul pe care-l pune bănățeanul în tot ceea ce face, dragostea lui față de lucruri dragi, apare în mișcătoarea poveste a clopotelor bisericii unui sat bănățean. Cînd nemții au venit în anii războiului să ia aceste clopote, întregul sat s-a adunat în fața bisericii, chemat de cîntecul lor de desnădejde. După ce au fost coborîte pe scripeți și urcate în trăsuri, jelite atît de mult, încît și soldatul prusac s-a înduioșat.

Dintre cele cîteva miniaturi incluse în urzeala descrierilor peisagiste, cel mai reușit e portretul poetului Victor Vlad Delamarina.

„A turnat firea țăranului de aci cu gestul, greul, expresiile lui de toată ziua. Nimic căutat, nimic silit. O putere nebănuită l-a păstrat neatins de înrîuriri intelectualiste — de-o spontaneitate ce-ți joacă sub ochi toată lumina, toată verdeața, toată boarea proaspătă, cu duioșia, cu rîsul, cu gluma, senină a satului... Humorul său e vervă, glumă fină, duioșie, adevăr, nesfîrșite nuanțe de spirit poporan...

Pictura lui are toată puterea notei realiste din poezia poporană bănățeană. Nu e căzut în convențional zugrăvind țărani idilici. Victor Vlad Delamarina, prietene, a fost poetul țărănimii".

Operă originală, plină de vervă și firesc, *Scrisorile bănățene* aleg din bogatul vocabular al acestei regiuni expresia cea mai viguroasă, cea mai expresivă.

Pe bună dreptate N. Iorga consideră că autoarea lor „dă cea mai frumoasă înfățișare a ținuturilor românești după război" [10].

[10]) N. Iorga — op. cit., p. 307.

Ion Bănuță : „PANORAMA SĂRUTULUI“

Volum antologic, alcătuit de autor pe baza celor opt cărți de poezie apărute anterior, Panorama Sărutului definește chiar din titlu o viziune și un profil. „Panorama“, modalitate specifică poetului care undeva își descoperea pasiunea caleidoscopică pentru toate *„cele ce se văd / și nu se văd“*, este viziunea sinoptică a lumii, contemplarea în detaliu a universului pe care și-l subsumează. *„În mine*, glăsuiește Predoslovia la *Olimpul Diavolului, zac toți semenii mei. Toți crinii veșnicului suflet pribeag. Crini negri, crini albi, crini roșii. Adun singur nemaipomenitele reflexe multicolore din iubire, din neiubire, să dau de Mine, de Tine, de Noi, de Voi, de cei ce-au fost, de cei ce sînt, de cei ce vor fi. Să dau de Pămînt, de Mare, de Cer...“* Actul creației devine astfel un proces de sublimare, de distilare *(„Stam trist în scaunul de soc / și distilam cununi de ploaie“, Panorama Panoramelor)* al unei realități ample, îngăduite cu dărnicie în sufletul poetului.

Profilul este acela al unui poet prin excelență liric, deschis deopotrivă stărilor euforice și durerilor lumii *(„eu... sînt inventarul lacrimilor cerului“)* Ion Bănuță se spovedește, așa cum s-a mai remarcat, cu candoare, chiar naivitate, bucurîndu-se ori de cîte ori *„cochetează cu infinitul“*, ori de cîte ori se poate da *„ban de pomenire“* pentru plăcerea de-a striga : *„Vai ! Frumoși sînt hoții cînd îi fură caii... / Hoții vînd văzduhul... Caii — zumbalaii“, Panorama hoților de cai albaștri).*

Atunci însă cînd încearcă, ca în primele sale volume, să abordeze poezia epică (ciclul *Cetatea Tăcerii)* sau chiar dramatică *(Despărțire, Disperare, S-a dat alarma la vreun post ?)* Bănuță păcătuiește prin discursivism, prin artificiu și aplatizare. Poetul nu se simte bine în fața unor teme gîndite încă din titlu, în alegorismul scris cu majuscule al unor poezii ca cele din ciclul *Cîntec despre orașul meu,* sau, ca să folosim expresia lui Aurel Martin, *„în durată“*, ci mai degrabă în *„moment“*, acolo inspirația sa poate interveni spontan. Totuși, pe lîngă unele imagini reușite ca cele din *Peisaj de iarnă la Buchenwald („Și strigătul se suie sus pe catalige, / iar peste tot, nepăsător, văzduhul, / pe unde țipă, după trupuri frînte, duhul“),* pentru a lua un singur exemplu, aceste versuri ne descoperă și alte virtuți, de astă dată ale poetului-civic, sentimentul prezenței istorice a pămîntului „dinspre daci“, lauda formelor de creație *„religia omului“ („Sînt un ateu ce-nalță rugăciuni ! / Eu omului mă-nchin în cînt de vînt“)* cu care l-a învestit pasajul său prin cercurile infernului politic și social.

Mai există la Bănuță și un infern propriu, mărturisit în ultimile sale volume, pustiul de piatră al angoaselor și incertitudinilor *(„Sub umbre lungi în noapte / iubirea stă-n neunde, / mă năpădește piatra, / și nimeni nu-mi răspunde“. — De piatră)* care ne relevă o latură mai aspră, mai „bărbătească“, cum spunea Arghezi, a lui Bănuță, poetul demoniac. De la semnificația unor titluri de volum *(Lacrima diavolului, Olimpul diavolului)* și pînă la destăinuiri argheziene de felul : *„De sînt om, Eu unor demoni mă deschid, / și ei se-nfruntă-n mine surd, candid /... O ! Demonii din mine se înșeală, / și rup din trupu-mi de-ndoială“. Ars Poetica),* poetul își mărturisește apetența pentru diavol, *„un germen frumos al furtunii“.* Peregrinarea printre sensurile lucrurilor devine astfel o imagine constantă a versului său, o *Panoramă a căutării,* deprinsă mai puțin de la Valéry, cum spune într-un loc poetul, cît de la propriul „șarpe al îndoielii“. Bănuță devine meditativ, gnomic, se autoscrutează, căutarea de sine ascunde o nostalgie, o aventură în infinit.

E firesc ca poetul căutării de sine să caute și în cuvinte, *„să alerge desculț după imagini“.* Bănuță pune în mișcare mecanismul complicat al cuvintelor, dar odată cu ele se dezlănțuie, se teme de evadarea lor. Prea

cărți reviste

*

sînt cuvintele „grele de culori / și de dor". De aceea, chiar și atunci cînd dă impresia că se joacă cu cuvintele, Bănuță închide în ele semnificații tulburătoare : *„am să beau din cer cucută / să văd cine mă sărută" (Panorama cucutei).* „În fond despre ce *„cucută" e vorba ?* se întreabă Perpessicius (semnatarul unui prețios studiu introductiv la acest volum), *„Intre pocalul de cucută a lui Socrat perorînd în dialogul platonician, cu puțin înainte de moarte, și între sărutul lui Iuda din Cina cea de taină, sfera ipoteticilor presupuneri e dintre cele mai întinse".* Aspectul *„ludic"* al poeziei sale, cum îl numește D. Micu, se întîlnește în jocul antonimiilor, în asociațiile adesea prăpăstioase *(Panoramă în amalgan),* în cuvinte negative („neculoare", „neunde", „neorcine", „neamînare", „nerugină"), forme gramaticale proprii („de din soare", „sus de cer", „în de mlaștini"), în întreg ciclul de poezii miniaturale din *Panorama greierului.*

Există chiar un lexic preferențial în poezia lui Bănuță, uneori suprasolicitat (argint, alb, negru, plîns, rîs, pămînt, vînt, furcă, greier, a scuipa, a răsturna), cîteva din ele trădîndu-și idolii : Eminescu și Arghezi (marmuri, chaos, s-a fost pierdut ; bube, dește, scîrbă sfîntă). I se poate reproșa bruionul prezent mai ales în versurile de început, unde emoția estetică e văduvită de invazia termenilor tehnici (ciclul închinat Griviței), prozaisme și locuri comune. În ultimile sale volume însă Bănuță evită metafora explicită, atitudinea ușor didacticistă de mai înainte.

Se întîmplă poate ceea ce poetul profetiza în *M-am reîntors : ..."Prea sătul de piei străine, / pe unde stam încremenit, / chemat de trupul părăsit, / m-am reîntors rîzînd în mine".*

MARCEL CORNIȘ-POP

Veronica Porumbacu : „PORȚILE", „DRUMURI ȘI ZILE"

Istoria literară consemnează cazul mai multor scriitori care au simțit nevoia de a se afirma pe mai multe planuri ale culturii, de a aborda mai multe domenii ale literaturii și artei, în vederea unei cît mai depline desfășurări și împliniri a forțelor creatoare. În literatura critică actuală, Virgil Ardeleanu are meritul de a fi urmărit — primul — un aspect esențial al manifestării poeților din veacul trecut și pînă azi — e vorba de *proza poeților.* S-ar mai putea scrie însă și alte cărți despre alte domenii conexe abordate de scriitori de-a lungul timpului...

Problema diversificării creatoare se pune și pentru scriitorii contemporani. Astfel, un tînăr critic ca Matei Călinescu abordează cu succes atît proza eseistică, dar și poezia ; un poet, Iile Constantin, scrie romane ; la rîndul său, Marin Sorescu cultivă însemnările de călătorie și atacă genul arid al tragediei ; alții chiar proza memorialistică. Printre aceștia din urmă se află și Veronica Porumbacu.

Drumuri și zile, (Edit. tineretului, 1969), este mai puțin un jurnal de călătorie și mai mult o carte de introspecție lirică, în continuarea volumului anterior, „Porțile", încercare de izbăvire prin deschiderea unei porți spre sine însăși... Ce a însemnat concret această poartă spre sine, care nu este mai puțin o poartă spre lume, spre oameni — ne dezvăluie acest al doilea volum de proză pe care cei mai mulți dintre critici l-au anexat literaturii de călătorii...

Poeta ne avertizează însă de la bun început că scrie pentru ea, dorind ca propriile-i notații să-i evoce „muzica întregului" : „căci fiecare călătorie, duce pînă la urmă, către tine însuți"...

Ceea ce vom reține din această carte va fi — în primul rînd — ce se atinge de însăși personalitatea poetei, de liniile acelui destin literar, la care ne-am referit, și mai puțin informațiile corecte, datele istorice numeroase și exacte, uneori erudite și pedante de ghid conștiincios care știe ce să arate unui public ahtiat după pilule cultural-artistice ușor digerabile... Aceste informații ocupă — ce e drept — un spațiu destul de mare în cartea Veronicăi Porumbacu, apărută într-o colecție de mare popularitate, tocmai fiindcă ele sînt menite să capteze un asemenea public. Nu prin aceste informații și notații colorate se deosebește proza de călătorii a Veronicăi Porumbacu de tot ce s-a scris și se scrie încă în acest domeniu. Altceva, credem, constituie ineditul acestor pagini și anume calitatea reprezentărilor. E

vorba de viziunea picturală a lucrurilor și fenomenelor, de asocierile surprinzătoare, de acea aviditate de culori, de nuanțe, niciodată ostoită de-a lungul unor itinerarii pe aproape mai toate meridianele Europei...

Și mai este încă ceva care ține de țelul însuși al acestor peregrinări conexat dorinței de autocunoaștere și izbăvirii de teamă. Poeta caută peste tot nu numai monumente, vestigii artistice, construcții moderne, ci mai ales și cu precădere oameni, oameni la care descoperă ceea ce îi aproprie, „dincolo de ceea ce îi separă", realizînd astfel izbăvirea de ghimpii spaimelor ancestral-biologice sau existențiale, care au torturat-o, care ne-ar putea tortura...

Prova Veronicăi Porumbacu este direcționată etic, poeta ambiționînd să indice căi omenești posibile spre completudine. Acesta este — credem — semnificația de bază a prozei Veronicăi Porumbacu...

SIMION BĂRBULESCU

Iv. Martinovici: „CA SĂ FII STEA" *)

Critica literară s-a arătat zgîrcită și poate nedreaptă cu cel de al doilea volum al poetului Iv. Martinovici.

Adîncirea presupune cunoaștere. Și cu riscul de a fi acuzat de subiectivism voi afirma că am cunoscut îndeaproape, seismele care au zguduit sensibilitatea poetului, rodul lor fiind acest volum ce constituie o aprofundare a filonului meditativ din prima sa carte „Cercul de aur".

Departe de onirism, nonconformism, și alte isme la modă, evitînd influențele străine, Iv Martinovici caută să fie el însuși și chiar atunci cînd versurile sale au o structură modernă, el nu cade în manierism și lirismul său cald rămîne în limitele ponderei și armoniei proprii spiritului acestui popor.

Poetul reia pe alte planuri, adîncindu-le și amplificîndu-le, teme ale primului volum, cele două cărți avînd o notă de continuitate. Astfel, concepția dialectică a curgerii veșnice în procesul de apariție și dispariție, surprinsă în „Panta Rhei", din primul volum, o regăsim acum în „Perpetuum mobile" cu „o mie de mie de fețe", iar ideea germinației abstractizată în acea sămînță a devenirii universului reapare în fruntea acestui volum cu o emoționantă „Laudă semințeî" pe care poetul o consideră „apoteoză începuturilor și oricărui sfîrșit arc de triumf, curcubeu, țipăt / însemn al bucuriilor și tristeților omenești / al tuturor existențelor, știute și neștiute". Parcă torturat de geneza cosmică și tăcerea spațiilor, această temă apare mereu sub alte ipostaze: „Pămîntul poate n-a descris desăvîrșit / prea multe cercuri de aur pe orbită / și spațiile întunecate timp n-au avut / din somnolență să vadă steaua cum trece (...) Sămînța poate încă nu și-a prelungit / ființa fără clorofilă în minerale, / setea veșnică nu i-a zîmbit / și nici cunoștință de sine n-a luat." *(În univers ordinea lucrurilor se neliniștește).* Însetat de un spațiu poetic infinit unde „veșnicia nu mai are nici taine, nici tăceri" poetul încearcă a-și frînge vechile lăcate „și orizontul s-a lărgit / dincolo de nadir și zenit" *(Cercul pare că aici s-a închis).*

„Poemele hinduse" cu atmosfera lor orientală elaborează valențe noi unor conexiuni cu primul volum, constituind pe semne reminiscențe ale celui care l-a tradus pe Tagore. Dincolo de rezonanțele erotice, timbrul lor e dominant acum de „Brahma / cel cu o mie de chipuri" care „stă nevăzut / deasupra lucrurilor", dovadă că poetul își restructurează poezia în zone tot mai spiritualizate și esențiale, cu răbufniri dramatice ale căutării existențiale.

Tulburat de anumite stări-limită impuse de o trecere efemeră în care „Sub stele și sub zodii stăm", poetul se autoradiografiază (Sub razele X) și se lasă chiar incizat într-o „confruntare patetică de sensuri" (Chirurgie), s-au mistuit de o experiență totală își pune masca paiaței care-și aruncă, „privirea asemeni unui zar / rostogolit pe masa sorții strîmtă", și descifrează „în inima adîncă / zădărnicia întinsă ca un dar" *(Paiața)*, acest sentiment dureros al zădărniciei stăruind pînă la acea zonă în care poetul trecut prin purgatoriul renunțării, regăsește sensul dăruirii și, „în timp ce șarpele se face inel / în jurul frunții", strigătul junglei se estompează, iar poetul ajunge la „un nimb de înțelepciune" *(Nimbul de înțelepciune).* Această stare nu

*) Versuri, E.P.L., 1969

mai înseamnă resemnare, ci luciditatea unei realităţi în al cărei proces de cunoaştere poetul a „sîngerat" adeseori şi ochiul deschis asupra lumii „în imensa mişcare" (Ochii adînci enormi / ai cerului ai pămîntului / de oriunde-i simt ca-n mine / cuvîntul". *(Preludiul),* sau „rămas rotund / dilatat înlăuntru", este un motiv care se repetă obsedant, aşa cum troiţele şi multiplicaţii — ochi dau lucrărilor lui Ţuculescu un caracter aproape halucinant. (*Glasul singelui; Te-am întîmpinat la margini de ape; Ca Iacov cu îngerul m-am luptat* etc.).

După aceste inflexiuni, viziunea poetului se organizează în cercuri ferme, concentrice (cercul fiind deasemenea un simbol preferat) „pentru noile geometrii ale marelui / Ne Euclid" *(Chemaţi bătrînele satului).*

Poemul „Arborele omenirii" este cred, cea mai reuşită şi echilibrată piesă a volumului. Desfăşurat într-o trinitate spaţială, „Marele Arbore" care „îşi adăuga în stranie linişte / cercuri de aur trunchiului falnic" /, semnifică perenitatea omenirii şi vitalitatea leagănului ei, pămîntul, aducînd „lauda zilei de mîine" cînd frunzele vor umple" cu muzica lor / spaţii ce încă n-au cunoscut vibraţia cîntecului". Aşa cum vremile vîrstează copacul, intemperiile vieţii crestează" cearcănele lunare din jurul inimii (*Descîntec de alungat spaimele)* poetului, mai ales atunci gîndurile sale sînt înstăpînite de memoria tatălui său, apărîndu-ne ca „două columne în care vîntul şi ploaia / au săpat diferit ciudate forme şi efigii" *(Stăm unul alături de altul).*

Volumul are şi părţi inegale, scăderi inerente căutării, versuri pe-alocuri declarative, dar în esenţă poetul evită facilul şi indescifrabilul, limbajul său fiind sublimat în metafore limpezi iar crezul său poetic este stenic şi emoţionant.

ION POPA

Constantin Ştirbu : „CONTRASTE TÎRZII"

Florin Manolescu, după ce-l apropia pe Constantin Ştirbu de Adrian Păunescu, se simţea obligat în virtutea unei disponibilităţi tematice şi metaforice a celui dintîi să-i acorde un atestat de talent. Chiar dacă Adrian Păunescu ar fi un model demn de imitat (dacă mai există în literatură aşa ceva), probabil Constantin Ştirbu s-ar abţine de la o colaborare cît de cît făţişă cu maestrul, aşa cum se abţine să ilustreze şi alte maniere. Vagile apropieri care se pot stabili de exemplu cu Alexandru Philippide sau cu Nichita Stănescu, nu sînt influenţe propriuzise, ci exprimă de fapt *aerul epocii.*

Placheta cuprinde 35 de poezii inegale ca realizare şi adunate la un loc prin hazard. Autorul n-are o viziune de ansamblu ci lucrează atent fiecare bucată în parte, alăturîndu-le apoi fără să speculeze un oarecare efect al întregului. Faptul în sine e indiferent dar ilustrează şi el *aerul epocii,* de care ziceam.

Constantin Ştirbu practică o poezie care comentează micile aventuri ale cunoaşterii : „În ziua a şaptea am căzut în ape / Şi m-am trezit c-un vis sub ploape / în care luptele mari pentru hrană / intrau în cunoaştere ca într-o rană" *(Întoarcere),* „Cuvîntul frumos trebuie spus o singură dată / Peste fîntînile care au cumpene-n nori / El e durerea ce-o simte sînul de fată / Cînd un băiat o priveşte de două-trei ori" *(Cuvîntul),...* „Clopotul sara / va chema de undeva copilăria / cu glas de ucise scoici, cu mirarea / copilului care-şi descoperă lumea prin plîns." *(Retrospectivă).* Uneori comentariul e stîngaci adolescentin ca în *Dumbrăveni, Vîntul.* Undeva este evocat sentimental acel duh românesc al Dunării care a fost Chira Chiralina, altundeva poetul captează mesaje inefabile despre „o sfîntă putere a rodului" şi aşa mai departe, fără mari zguduiri şi metafore şocante, cu sentimente aburoase şi nostalgii cereşti.

A. E.

Leonida Secreţeanu : „CÎNTEC PENTRU PROMETEU"

Celo mai multe poezii cuprinse în acest volum sînt sonete, nu lipsite de un anumit dar al formei : *„Sorbind avan falernul din cupele de* aur, / *a dat poruncă Unchiul Amuliu : — „Pînă-n seară / să nu rămînă urmă din fiii Rheei. Piară!" / Şi Pruncii, duşi de Tibru, au tot plutit pe-un plaur".* Poetul nu pare însă

un obstinat al formelor fixe. Uneori, rămînînd în sonet, încearcă unele modificări ale legilor imuabile, aşezînd terţinele înaintea catrenelor. Încercarea s-a mai făcut. În ceea ce ne priveşte, nu vedem nici o inovaţie în această erezie şi preferăm sonetul ca atare, poliedru fără fisuri, exclamaţie pură a artei poetice.

Cartea lui Leonida Secreţeanu este inegală. Rţinem însă unda de reflexivitate care trece prin unele poeme, ca în *Simbol: „Cu fulgere la glezne şi păru-n soare, uns, / străbate şi tu aceste nemărginite arii. / De ce atîtea oase? Unde-au greşit Icarii? Să n-aibă roca sînge şi duh îndeajuns?"* Multe poeme sînt minate de o anumită ariditate a versului şi de artificiozitate: *„Cît timp îmi e văzul de vedere beteag: / de ici pînă colo, atît şi atît; / cît timp îmi e duhul bolnav de Urît: / că nu ii sînt zării Euritmicul Steag; / cît timp îmi mai şuieră vipere-n gît"* etc. *(Cît timp).*

Cînd ies din tiparele clasice, poetul este fie discursiv, fie pletoric, devenind uneori rizibil, ca în poezia *Larg*, de pildă.

Dincolo de aspectele nereuşite ale acestei cărţi, care pot fi şi expresia unei ezitări cu care poetul revine între noi, după o absenţă, *Cîntec pentru Prometeu* — prin poemele remarcabile pe care le conţine — suscită interesul pentru evoluţia sa viitoare.

TUDOR VÎLCEANU

Gabriela Melinescu: „BOBINOCARII"

„Bobinocarii" Gabrielei Melinescu, este dedicată vîrstei visului, a fanteziei impetuoase, a naivităţii dezarmante. Lumea copilăriei o fascinează încă pe poeta care afirma într-un vers nu prea recent: „mă copilăreşte deprinderea de a şti" *(Interiorul legii,* 1968). Farmecul *„Bobinocarilor"* vine tocmai din faptul că totul este privit dinlăuntru, cu ochii şi imaginaţia copilului. Naturaleţea cu care el ar pune mustăţi, barbă (fie ca a ducelui de Alba, fie ca a lui Dali, fie stil Avicenna) sau pălărie unui portret din cartea de citire, îi va fi proprie şi atunci cînd, împreună cu Lizica Proasta (zisă şi Lizica Pr.), va încurca sertărăşele capului Gică, punîndu-l pe sărmanul ei tată s-o ia de la început cu abecedarul şi măsurătorile.

Mecanismele sînt descompuse în amănunţime, cercetate cu atenţie. Neastîmpărul şi mobilitatea fanteziei pun totul în mişcare — fiinţe lucruri —,trezesc analogii şi legături din cele mai neaşteptate. Ceea ce ar apărea bizar, devine explicabil şi perfect justificat. Ca într-un film de animaţie, în care, orice s-ar întîmpla, nimic nu trebuie să mire. Noţiuni abstracte sau personalităţi care ar trebui să stîrnească cel mai îndreptăţit respect, devin aci obiect de joacă, cu aceeaşi naturaleţe şi firesc. Situaţii din actualitate — chiar din cea politică! — sînt prezentate caricaturizat, la scara renumitelor ţări Bubahtia, Bobinocaria şi Gugumanţia. Eroi fioroşi de literatură de aventuri — precum piratul Mai-Puţin-cu-un-ochi — sînt aduşi frumos pe pămînt, demontaţi şi mînuiţi prin tragere de sfori, precum marionetele la teatrul de păpuşi. Poate apare şi situaţia inversă: banalul şoşon, de pildă, devine un serios aparat de măsurat noroiul la nivelul străzii. Jocuri de cuvinte generează peripeţii palpitante: o raţă care strigă „cam" va fi, desigur, adversara celei care strigă „mac"; cu scopul de a completa rezerva de cuci pentru ceas, se cumpără: o cucoană, un cucui, un cucernic, o cucerire, o cucuvaie, un cucurigu, o cucută, cărora li se extrag cucii; un bobinicar este beat turtă-dulce: iar cel care dă iama prin ciuperci nu poate fi decît... Pagubă! Voluptatea, o adevărată voluptate a cuvîntului ne-o reaminteşte pe Gabriela Melinescu din ciclul *„Şaisprezece ani ochinegri"*, ca şi din alte versuri.

O notă de mister şi imprecis, care pluteşte, uneori, în jurul eroilor, se îmbină cu umorul spontan, alteori deliberat sau aparent absurd (Urmuz!), ele neexcluzînd lirismul şi gingăşia. Vagul artificios ce se simte cîteodată se trece însă cu vederea. Căci, aşa cum spuneam, aci totul e posibil şi normal.

EUGEN MICU

Mii de propuneri și de întrebări

Spirit polivalent (cronicar sportiv, prozator, etc.) Eugen Lumezianu semnează în TOMIS nr. 1/1970, o exegeză a cărții Ucigașul de papagali *de Marin Porumbescu Să nu se bănuie că ar fi vorba de o a tă agapă de familie. Încă din primele rînduri sîntem discret puși în gardă:* "În orice caz, ruperea decisivă a prozatorului din rîndurile celor ce promit cărți ce nu mai vin *(să fie o blajină ironie adresată cititorilo ?)* este principalul cîștig al apariției „Ucigașului de papagali" *(cam rău e E. L. cu confratele, dar...)* o carte care fatamente *(ce ți-e și cu superstițiile)* împărtășește soarta generală a debuturilor vrednice de interes de a naște *(și acum E. L. săvîrșește o adevărată cezariană)* mirarea, perplexitatea chiar, insatisfacția *(mai sînt și oameni răi)* entuziasmul, ironia, încrederea și neîncrederea" *(Thomas Mann n-a pățit-o la fel?)* scuzați *(ce îndreptar de politețe! „scuze" sună învechit, banal: altă ceva e „scuzație!")* cînd sigure, cînd tuburi *(primăvară, ploi, melancolie, Freud)* — toate acestea și încă altele la un loc. *Ce încheiere de frază!) Și exegeza, dezlănțuită de aceste* toate la un loc *ne taie răsuflarea:* „Nu este exclus ca titlul însuși ținute în carte) să sugereze, într-un mod (fără nici o legătură vizibilă cu prozele conpropriu, cît de mult a fost nevoit să jertfească pe altarul literaturii. *(Intrăm în plin mister: a omorît Marin Porumbescu niscaiva critici obraznici de la „România literară"? A desființat vreun cenaclu umoristic? Iată niște surse de roman polițist. Dar E. L. curmă, inexplicabil de repede, suspense-ul:* Este numai o presupunere, una din cele cîteva mii de presupuneri *(de ce nu deschide Tomis o rubrică permanentă: Presupuneri în legătură cu „Ucigașul de papagali?)* în legătură cu acest titlu care trezește interesul și răscoală nervii *(domnilor candidați la astenie, la nevroză, păziț vă! Feriți-vă! Lăsați cartea în raft! Mînuiți-o cu grijă!)* asemeni unei *(ce înaltă liniștire)* vechi inscripții nedezlegate. *(Și cîte din acestea nu vor fi existînd în muzeul constănțean...) În fine, trecem peste deliciile analizlor lui E. I. Transcriem doar încheierea:* „Terminînd lectura cărții lui Marin Porumbescu o mulțime de întrebări te împresoară. Ele se referă la autor *(domnule* Marin Porumbescu, ai ucis ori n-ai ucis papagali?) la opera sa *(iar opera, bat-o focul s-o bată!)* la perspective. La aceste întrebări este foarte greu să se formuleze răspunsuri sigure. *Pentru liniștea sufletelor noastre chinuite, dă-ne, domnule Marin Porumbescu, măcar o certitudine, ai milă, răspunde: Ai ucis ori n-ai ucis papagali? Nu ne mai perpeli în infernul acestei mulțimi de întrebări cărora nici măcar Eugen Lumezianu nu le-a putut găsi leacul...*

Limbă și literatură, nr. 21

Excelentă ideea de a dedica un număr întreg al acestei publicații, prea des uitate, lui Costache Negruzzi, Al. Dima, N. I. Popa, Paul Cornea, Al. Husar, Emil Boldan, Augustin Z. N. Pop sînt prezenți cu studii sau articole al căror interes e deasupra discuției. Se realizează, aci, prin studii de literatură comparată, de istorie literară, de analiză stilistică, o imagine a scriitorului, mai bogată și mai amplă decît pînă acum.

miniaturi critice

*

Un Negruzzi în activitate — acesta ni se pare, altfel spus, cîștigul esențial. Și dacă acest excelent număr stîrnește admirație prin arhitectura lui, există platitudini strecurate de febra festivă. Iată, de exemplu, o încheiere tipică de elev (eminent) de clasa a IX-a: „Fără a fi fost un teoritician ca Mihail Kogălniceanu sau Alecu Russo, exprimîndu-și ideile cu deosebire prin intermediul scrierilor beletristice, modest, neasumîndu-și niciodată vreun rol de călăuză a celorlalți scriitori contemporani, Negruzzi nu ne apare numai ca un strălucit precursor într-o serie de sectoare ale literaturii noastre moderne, dar și unul dintre fruntașii cei mai remarcabili care au contribuit la dezvoltarea celei dintîi grupări literare din țara noastră, ceea din jurul revistei generației pașoptiste, „Dacia literară". *Impecabilă frază! Nici că se puteau găsi banalități mai cumplite despre C. Negruzzi, chiar la o ocazie festivă. Să citățm și pe autorul acestei performanțe în materie: Emil Boldan.*

Confesiuni literare

Sub conducerea lui Al. Piru „Ramuri" *a devenit o publicație excepțională. Spirit academic, articole de o mare densitate a ideilor, sclipire polemică — iată cîteva dintre calități. Studii, cronici de Mihnea Gheorghiu, Al. Piru, A. Marino, un fragment dintr-o carte inedită a lui Maurice Nadeau, un interviu cu Ștefana Velisar Teodoranu dau revistei, prin personalități, personalitate. Și criticii mai tineri sînt încă contaminați de siguranța maeștrilor. Spicuim din* „Emil Botta" *de G. Gheorghiță:* „Am scris cu un alt prilej despre prozele poetice din „Trîntorul" *(ce ne făceam dacă uitam acest lucru?)* fără a avea atunci pretenția *(cum au unii)* după cum nu o au nici acum, de a spune, din punctul de vedere al criticii, lucruri definitive *(Vai, vai vai! Și noi care era cît pe-aci să credem că G. Gheorghiță a grăit, odată pentru totdeauna, adevărul!)* Scriu despre Dan Botta *(ne informează G. Gheorghiță)*, despre cărțile sale, nu din instinct critic *(istorici literari, atenție! aceste confesiuni, de o inimitabilă modestie, vor fi căutate odată ca pîinea caldă)* ci, pentru că în fața personalității sale, nu poți rămîne indiferent *(Și înfamie — au fost unii care l-au bănuit pe G. Gheorghiță de indiferență).* Și, spre final: „N-aș putea să închei aceste nedemne rînduri *(„E temnița în ars, nedemn pămînt")* pornite din rațiuni *(ce frumos gîdilă acest cuvînt)* de ordin mai mult sentimental *(Se poate? Iată că G. Gheorghiță*

are și slăbiciuni. Nețărmurită modestie!) decît critic...

În încheiere: „Cuvintele sînt puține și exprimarea mereu săracă pentru a spune ce superbă treime alcătuiesc *(poetul, actorul,* n. n.) împreună cu omul Emil Botta. *Sîntem perfect de acord, asta a fost nenorocirea criticii: cuvinte puține, exprimare săracă... Chiar dacă nu totdeauna, cel puțin din cînd în cînd...*

V. GANEA

O nouă direcție în plastică?

Este cunoscută irascibilitatea artiștilor și lipsa lor de modestie: toți se cred genialii. E o boală greu de vindecat ca orice maladie psihică. O deformare aproape imposibil de remediat. O dovedește și discuția pe care artiștii plastici timișoreni au purtat-o cu redacția ziarului local în legătură cu opiniile pe marginea salonului de toamnă. Dreptul la opinie îl are oricine și nu poate fi limitat. Pare cel puțin ciudată părerea unor artiști plastici în legătură cu rolul de „prezentare" al criticii. Iar justificările sînt cel puțin puerile. A pune un titlu sub o lucrare înseamnă a încerca o explicare. Cuvîntul e una cu lucrarea. A încerca apoi prin tot soiul de sofisme justificarea unei nepotriviri semnalate de critică e o dovadă în plus de superficialitate, inconsecvență și lipsă de răspundere. Un titlu nu se „aruncă", să fie doar acolo, pentru că așa se obișnuiește. El răsare din însăși creația artistului și nu poate fi infirmat decît atunci cînd se urmărește altceva. Așa cum e cazul lui Eugen Ionescu cu titlul „Cîntăreața chelă". Ne place însă să credem că „direcția" artei plastice timișorene nu este către „antiplastică" sau „absurdă". Atunci să fim serioși și cum pretindem publicului să fie receptiv, să ne invităm în același timp pe noi înșine să fim receptivi la vocile ei, ca și la acelea ale criticii. Altfel dialogul nu este posibil.

O „nouă Tribună"

Tribuna *de la Cluj apare într-o haină nouă. Colegiul redacțional s-a primenit, avîndu-l în frunte pe prozatorul și dramaturgul D. R. Popescu. Ultimele numere arată o schimbare substanțială în selectarea colaboratorilor și materialelor. Se poate vorbi de o nouă atmosferă și un nou conținut. Contribuțiile literare sînt mai variate; semnează nume neîntîlnite pînă acum în paginile revistei. Debutul de dramaturg al regretatului profesor D. Popovici este revelator. Proza nu se mulțumește numai cu creațiile redactorului resortului respectiv, așa cum s-a întîmplat în bună măsură pînă acum. În locul materialelor cenușii așa-zis „științifice" articole mai aerisite dezbat probleme strîns legate de fenomenul estetic și literar. S-a renunțat din fericire și la coloana ultimei pagini cu știri din lumea întreagă, „tip Magazin", care după părerea noastră nu-și aveau locul acolo. De ani de zile revista n-a „impus" un nume, n-a descoperit un talent ieșit din comun. Nu e cazul să analizăm în profunzime cauzele. Sperăm ca în actuala ei formulă s-o facă.* Tribuna *e în primul rînd o „tribună" literară. Nădăjduim să fie sub noua ei conducere și înfățișare în adevăr o „tribună".*

Mărturia generației

Profilul spiritual al unei generații se poate desprinde în bună măsură din creațiile ei, dar acestea sînt, să nu uităm, în primul rînd, „literatură". Efervescența, intențiile, gîndurile intime, proiectele îndrăznețe, ciocnirea ideilor, scapă în general, anumite indicii găsindu-se doar în articole sau pagini de jurnal. Cel mai potrivit mod de a pătrunde în „intimitatea" fenomenului pare să rămînă tot interviul. Cine poate uita mărturia unei generații de F. Aderca, Cu scriitorii prin veac *a lui Valerian, sau* Lumea de mîine *de Ion Biberi. Fiecare din aceste cărți reprezintă profilul spiritual al unei generații de scriitori și oameni de cultură. În special prima și ultima se remarcă prin seriozitatea și subtilitatea discuțiilor. Mărturiile sînt extrem de prețioase și suficiente pentru a ne forma o imagine aproape exactă despre epoca sau generația respectivă.*

Adrian Păunescu încearcă în „România literară" aproximativ același lucru. Dialogul purtat cu diverși scriitori sau oameni politici ni-l înfățișează ca pe un subtil reporter iar răspunsurile consemnate sînt punctele de sprijin prin care generațiile viitoare vor putea schița frămîntările epocii noastre, idealurile și aspirațiile ei. Întrebări inteligente, răspunsuri prompte, dialog viu, uneori pe muchie de cuțit, trimiteri piezișe, parări, într-un duel de idei, caracterizează aceste „convorbiri" de un interes excepțional. Pe cînd apariția lor într-un volum?

I. M.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Gospodine!

NOU

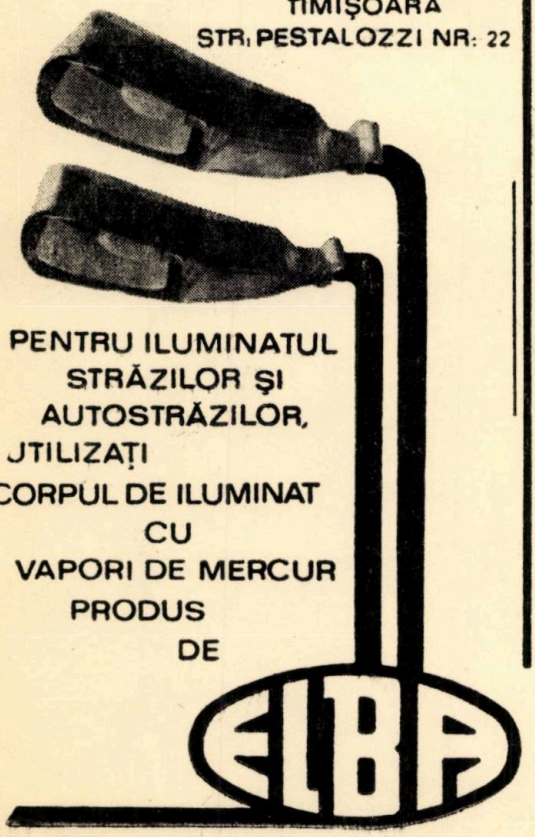
Uzina Azur din Timisoara, Spl. Peneș Curcanul nr. 3-5, vă pune la dispoziție un nou detergent din familia „PERLAN"

PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15" este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in și cînepă.
Folosirea „Perlan 15" este economică.

I.I.S. ELECTROBANAT
TIMIŞOARA
STR. PESTALOZZI NR. 22



PENTRU ILUMINATUL STRĂZILOR ŞI AUTOSTRĂZILOR, UTILIZAȚI CORPUL DE ILUMINAT CU VAPORI DE MERCUR PRODUS DE

ELBA

ABONAȚI-VĂ LA REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1509 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

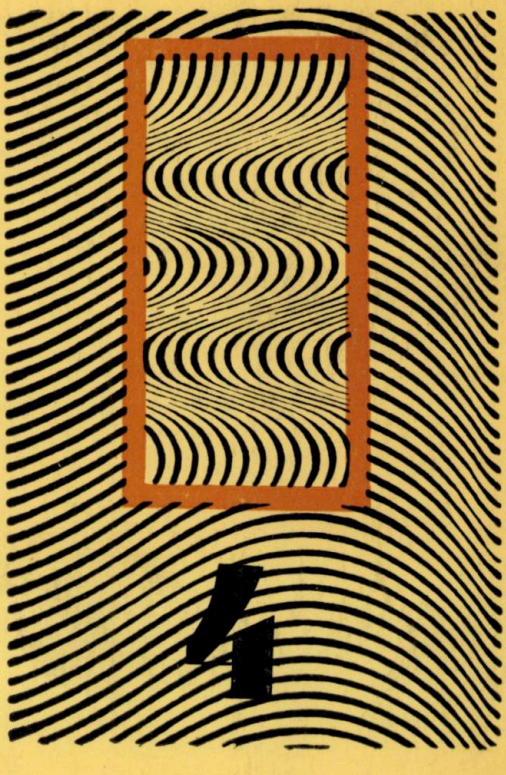
Lei 7—

1994.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990
97
- IUL. 2005
= IUN. 2014

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor şef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. şef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

994.
BIBLIOTECA CENTRALĂ
SIBIU
IAN 2022

4

APRILIE 1970
ANUL XXI (192)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

ORIZONT. Spiritul creator al leninismului .. 3
Resurecția eseului ..
EUGEN TODORAN: Resurecția eseului .. 6
ȘERBAN FOARȚĂ: Poezia eseului .. 7
C. UNGUREANU: Metamorfozele eseului .. 9

★

NICHITA STĂNESCU: Timișoara, Violet, Adam Puslojic, În Timișoara la un prieten 12
VALERIU GORUNESCU: Ochii din Simbirsk .. 14
N. D. PĂRVU: Floare de salcîm, Se-ntorc .. 15
AL. JEBELEANU: Interior noaptea, Florii, Ora zece .. 16
DAMIAN URECHE: Obsesia Ofeliei, Batista Desdemonei, Ana Karenina, Poem la Kira Kiralina .. 19
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: O poezie a jubilației melancolice .. 22
AL. RAICU: Dublură, Romanță nouă, Ploaie ferbinte .. 27
LIVIUS CIOCÂRLIE: Adresantul necunoscut .. 28
GEORGE SURU: Vipera albă, Romanță .. 33
DUMITRU SINITEANU: Moartea plopului .. 34
VICTOR FRUNZĂ: Eva și Adam .. 38
ION OLTEANU: Cu ce să-nchin .. 38
IRINA GRIGORESCU: Clipe de mare .. 39
EUGEN APOCA: Suflet tipograf .. 39
SIMION MIOC: Ion Barbu și Ion Vinea .. 40

Atelier poetic

ION CĂLIMAN: Ireversibile oglinzi .. 43
ION MĂRGINEANU: Ina .. 43
MARIANA VLĂDUCEANU: Romanța iernii .. 44

11-867

ANA MARIA POTOCEANU: Clipa care ne desparte de oameni 44
MIHAI ARCADIE COMANICI: Minunata așteptare 45
MARCEL TĂCIUNE: Peisaj cu cocori 46
VASILE AL. MAN: Te-am văzut 46
JEAN INDREI: Femei dace 46
NICOLAE ISPAS: În așteptarea băiatului 47

Din literatura universală

EUGEN IONESCU: Cameleonul ciobanului, în românește de *MARIANA ȘORA* 48
HÖLDERLIN: Laurul, în românește de *ION STOIA-UDREA* 52
REVISTA POLJA
PERO ZUBAȚ: Sonetul IX, în românește de *AL. JEBELEANU* 53
Ești cu brațele deasupra crengilor, Le lac du Bourget, Lucrurile care au trecut, în românește de *ANGHEL DUMBRĂVEANU* și *SLAVCO ALMĂJAN* 54
RADE TOMICI: A vorbi, Ceea ce a intrat, Fără titlu, în românește de *ANGHEL DUMBRĂVEANU* și *SLAVCO ALMĂJAN* 55
SLAVCO ALMĂJAN: Aleea albă, Era mîinilor, Piramida răsturnată 57
VUIȚA REȘIN-TUȚICI: Scăldatul șoarecilor albi, Popicarii, Final, tălmăcire de *ANDREI A. LILIN* 59
BOȘCO IVCOV: Vara neputincioasă, în românește de *IOAN PEIANOV* 62

Cronica literară

ION MAXIM: Ion Alexandru: „Vămile pustiei" 65
AL. RUJA: Mircea Martin: „Generație și creație" 67
T. L. BIRĂESCU: Monografii de literatură universală 70

Profiluri literare

ALEXANDRA INDRIEȘ: Henriette Yvonne Stahl 72

Istorie literară-documente

AUREL COSMA: Publicații literare bănățene din perioada interbelică 76

Cronica traducerilor

ANDREI A. LILLIN: Antologia poeziei romantice germane 80
PETRU SFETCA: Emily Dickinson: „Versuri" 85

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL: „Blow-up" și „Urmărirea" 86

Cărți-reviste

PARTENIE MURARIU: Literatura română veche (1402—1647) 88
E. A: Titel Constantinescu: „Numărătoare" 89
RADU CIOBANU: Banu Rădulescu: „Verdictul" 89
GH. JURMA: George Popa: „Lauda formei" 90

Cărți-reviste străine

RAMONA BOCA BORDEI: Europe, Revue mensuelle, Decembrie 1969 92
FELICIA GIURGIU: Révue des sciences humaines, Octombrie, Decembrie, 1969 92

Miniaturi critice

MARCEL CORNIȘ-POP: Bertrand Russell 93
OCTAVIAN METEA: Studii de limbă, literatură și folclor 95
AUREL COSMA: Prima revistă literară românească 96

SPIRITUL CREATOR AL LENINISMULUI

Cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la adunarea festivă consacrată centenarului nașterii lui Lenin constituie o amplă analiză asupra problemelor actuale ale activității partidului nostru, asupra felului creator în care se aplică marxism-leninismul în țara noastră. Datorită politicii marxist-leniniste a partidului comunist, datorită capacității sale organizatorice, au putut fi conduse cu izbîndă marile bătălii revoluționare de clasă, a putut fi instaurată în România puterea clasei muncitoare în alianță cu țărănimea, intelectualitatea și alte categorii sociale, a putut fi asigurată construirea societății socialiste.

În construirea societății socialiste în țara noastră, obținînd numeroase succese, Partidul Comunist Român pornește de la faptul că între general și particular există o unitate dialectică inseparabilă. Generalul se realizează prin particular. Și practica, viața sînt acelea care pînă la urmă verifică, confirmă sau infirmă valabilitatea adevărurilor generale. Experiența socială, viața, practica sînt factorii care determină însăși formarea și totodată înțelegerea legităților r generale. Legile generale au, într-adevăr, un rol hotărîtor asupra cursului vieții sociale. Dar la rîndul lor, legile se transformă ele însele, în funcție de schimbările apărute în existența socială, evoluează după dezvoltarea societății. Studiind învățătura lui Marx, Engels, Lenin — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — trebuie să avem permanent în vedere condițiile concret istorice, sociale, naționale în care trăim. „Oare pentru a rezolva complicatele probleme ale zilei de azi trebuie să ne întoarcem înapoi, la vremea cînd au gîndit, au acționat și au scris Marx și Lenin? Cred că nu se poate pune astfel problema" — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu. Istoria luptelor sociale, a dezvoltării gîndirii umane prezintă o mare importanță pentru fundamentarea teoriei revoluționare. Totuși, pentru înțelegerea realităților de azi, pentru dezvoltarea creatoare a marxism-leninismului, aceasta nu este deajuns. Este necesar să mergem înainte. Numai astfel vom putea înțelege și pătrunde realitățile contemporane, vom putea previziona viitorul, vom asigura triumful comunismului.

Partidul nostru este partidul tinereții, al viitorului! — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu. Și, tinerețea adevărată pentru un partid revoluționar înseamnă înțelegerea profundă a realității, legarea sa organică, prin toate fibrele, de masele celor ce muncesc, confundarea sa cu interesele și năzuințele poporului. Inspirîndu-se din înțelepciu-

nea poporului, sorbind neîncetat din forța sa inepuizabilă, partidul comunist rămîne veșnic tînăr și poate conduce cu succes opera de transformare revoluționară a societății, poate asigura izbînda deplină a comunismului.

Evoluția lumii de astăzi arată că îmbinarea armonioasă a intereselor naționale cu cele internaționale constituie o condiție hotărîtoare pentru desfășurarea cu succes a luptei revoluționare a partidelor comuniste și muncitorești, a operei de construire a socialismului. Dezvoltarea și înflorirea națiunilor socialiste libere și egale în drepturi — a demonstrat tovarășul Nicolae Ceaușescu, — apropierea lor este drumul obiectiv de dezvoltare a societății omenești, al înfăptuirii idealului de unitate și prietenie strînsă a tuturor popoarelor. Orice nesocotire a intereselor de dezvoltare a uneia sau alteia dintre națiuni nu poate decît să ridice piedici în calea acestui proces, să prejudicieze interesele apropierii dintre națiuni.

Cel mai înalt omagiu pe care-l aduce poporul nostru la centenarul nașterii lui Lenin este intensificarea eforturilor sale pentru dezvoltarea multilaterală a țării noastre, pentru înflorirea națiunii noastre socialiste, pentru sporirea contribuției partidului și țării noastre la creșterea forței sistemului socialist mondial, a mișcării comuniste, a tuturor forțelor antiimperialiste.

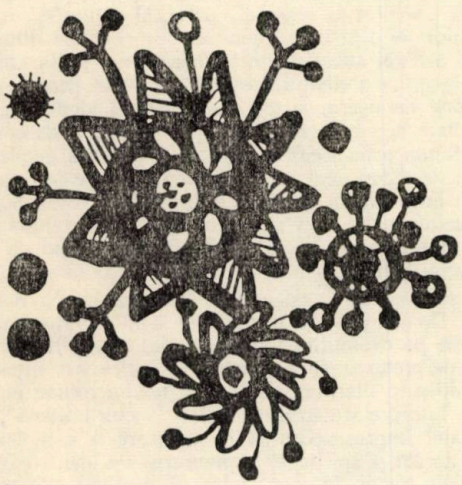
Tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că pentru un partid revoluționar, și cu atît mai mult pentru un partid care a preluat puterea politică, activitatea ideologică constituie un element determinant. Secretarul general al Partidului Comunist Român a insistat asupra importanței deosebite pe care o are munca partidului, a tuturor organismelor politice și ideologice, a întregii societăți pentru formarea conștiinței socialiste a oamenilor, pentru cultivarea principiilor eticii comuniste și a unei noi echități sociale, pentru stabilirea în viața publică a normelor de conviețuire proprii orînduirii socialiste. „Formarea omului nou cu o conștiință și o morală înaintată este misiunea cea mai nobilă pe care o au militanții pe frontul nostru ideologic, activiștii pe tărîm social, creatorii de artă și literatură".

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a apreciat că avem realizări de seamă în activitatea instituțiilor cultural-artistice, avem realizări de seamă în literatură, în muzică, în plastică. În același timp însă în toate aceste domenii mai este încă mult de făcut, sînt încă largi posibilități de sporire a influenței lor asupra gîndirii oamenilor, a modului lor de a trăi și munci. „Este necesar — a accentuat tovarășul Nicolae Ceaușescu — ca activitatea de propagandă, munca politico-educativă de masă, presa, radioteleviziunea, instituțiile artistice, literatura și arta să-și sporească contribuția la răspîndirea în mase a concepției noastre revoluționare despre lume și viață, la ridicarea nivelului de conștiință al tuturor cetățenilor, la triumful moralei comuniste în viața societății noastre.".

Aplicînd în mod creator leninismul la condițiile istorice ale țării noastre, partidul studiază permanent transformările sociale, fenomenele naționale și internaționale, trăgînd concluzii pe această bază, concluzii teoretice și practice pentru activitatea sa prezentată și viitoare. Epoca

noastră este epoca unor mari prefaceri revoluționare, este epoca de afirmare impetuoasă a socialismului în lume. Totodată, sîntem contemporanii unei uriașe revoluții tehnico-științifice. Știința modernă aduce o viguroasă confirmare a justeței concepției materialist dialectice despre natură, viață și societate. Noile probleme ridicate de progresul umanității cer răspunsuri noi. Marx și Engels au avut întotdeauna în vedere cele mai noi descoperiri științifice. Dacă am uita acest lucru astăzi, ne-am condamna singuri la stagnare, la înapoiere. Lenin înțelegea prin însușirea științei comunismului nu memorarea unor idei politice generale, ci îmbogățirea minții cu marile descoperiri ale geniului uman, cu cuceririle civilizației avansate, lărgirea continuă a orizontului de cultură, a capacității de înțelegere a complicatelor probleme sociale ce se ivesc. Marxismul este o călăuză în acțiune, ne atrage atenția Lenin. În epoca noastră se nasc mereu atîtea probleme care-și cer rezolvarea. Trebuie să gîndim, să judecăm, să tragem concluzii cu propriul nostru cap. În acest spirit al marxism-leninismului creator, înnoitor, partidul nostru a condus și conduce opera de construire a socialismului în patria noastră. În acest fel, Partidul Comunist Român își aduce contribuția la dezvoltarea, în noile condiții istorice și sociale, a marxism-leninismului.

ORIZONT



RESURECȚIA ESEULUI

N. Balotă, „Euphorion"

EUGEN TODORAN

Interminabile par a fi în publicistica noastră discuțiile despre necesitatea aplicării unui criteriu metodologic în studierea literaturii, de unde și „cearta" permanentă între istoricii literari și criticii literari. În argumentele invocate se reiau teorii valabile altădată în literatura universală, ca și cum numai punctele de vedere sînt discutabile, nu și ceea ce de fapt se realizează în domeniile respective, de istorici și critici literari. În această discuție apariția cărții lui N. Balotă demonstrează că faptul fundamental nu este „punctul de vedere", ci „cultura", care trebuie creată și asimilată, singură ea dînd dreptate unei metode de studiu, atunci cînd este aplicată cu competență. Multă vreme, și chiar în prezent a fost trecută la categoria „eseu" improvizația așa-zisă „creatoare" a criticii literare, considerată superioară în comparație cu cercetarea mai riguroasă a „istoriei" literare, la rîndul ei aceasta pe bună dreptate contestată în măsura în care ea se confundă cu arhivistica literară. Adevărul nu este, ca de obicei, undeva „la mijloc", ci „deasupra", ceea ce presupune o rediscutare a noțiunilor nu în principiu ci în formele aplicate în domeniile ce numai par a nu se întîlni, ca și cum valoarea unui spectacol în scenă depinde exclusiv de locul ocupat în sală de spectator.

Cartea lui N. Balotă nu este numai un elogiu adus „eseului", ci în primul rînd un elogiu adus culturii, acelei culturi care nu se consumă în formulă, ci trăiește în idei, în sensuri adînci și în valori durabile. „Inițiatul" într-un domeniu astfel delimitat este în primul rînd un interpret al sensului operei, al acțiunilor umane, al fenomenelor istorice sau al propriilor lor trăiri, așa cum se desprind ele dintr-o operă literară pe care el o pătrunde, și a cărei substanță o formează mai puțin „natura", cît „cultura". În locul diletantului care, cu pretenția interpretării strict personale transpune pe plan verbal emoțiile suscitate de operă, apare dialecticianul ideilor, în măsura în care au și ideile poezia lor într-o operă de artă, pe care eseistul o descoperă într-un plan de adîncime. Fără a confunda prin aceasta eseul cu expunerea academică, atît de disprețuită de unii eseiști, e de recunoscut că o carte de eseuri este o „carte de învățătură", cum spuneau învățații noștri vechi, o carte de învățătură ce nu poate fi scrisă decît de un om „învățat". Bineînțeles că nici „academismul" nu exclude o astfel de „învățătură", în cazul cînd el nu se confundă cu dogmatismul sau cu istorismul steril, ce rămîne la periferia operei literare, sau în cel mai bun caz la subsolul edificiului ei.

Și trebuie să o spunem cu satisfacție că lucrarea lui N. Balotă este o astfel de „carte de învățătură". Domeniul vast al studiilor și informația erudită asigură un orizont de cultură deslușit pe drumurile fundamentale, spre structurile adînci ale operelor literare, ce duc interpretarea spre formele filozofice ale înțelegerii artistice, cum sînt: permanențele mitice în literatură, structura noului roman etc. Studiul astfel conceput nu este doar o interpretare arbitrară ci o „lectură fidelă", a operei, el presupunînd nu un discutabil impresionism ci o explorare a complexității operei, ce rezultă din situarea ei istorică și spirituală în mișcarea de idei a culturii universale. Este exact ceea ce ne trebuie acum, în locul adorării postume a unor critici literari, zei ce nu pot fi substituiți de adoratori doar prin simpla adeziune la formula consacrată de personalitatea lor.

Considerațiile lui N. Balotă despre „direcția nouă" în critica literară actuală sînt pe deplin convingătoare în acest sens. Putem vorbi de o direcție nouă în critica lite-

rară românească nu prin vîrsta reprezentanților ei, ci printr-o tinerețe spirituală, de preocupări, de metodă, ca și prin faptul că epoca în care ea se desfășoară, e tînără. Dar acțiunea critică e tot ce poate fi opus tendinței de mitizare, mai primejdios cînd e vorba de mitizarea personalităților, de aceea în toată discuția asupra limitelor și calităților „creatoare" ale criticii literare, un fapt rămîne sigur: „Dacă nu vom încerca să depășim precedesorii noștri, dacă nu vom năzui spre o critică mai *adevărată* decît a lor, chiar opunîndu-ne lor acolo unde e necesar, nu vom putea să-i ajungem din urmă".

Titlul volumului de eseuri, „Euphorion", corespunde pe deplin intenției autorului și metodei aplicate pentru reabilitare unui mod de a interpreta opera literară în *esențialitatea* ei, ce ține de structura ei specifică. Eseul, fără să aibă un domeniu privilegiat, își creează obiectul pe măsură ce înaintează, punînd mereu într-o nouă lumină ceea ce e permanent valabil în înțelegerea artei. Or. Euphorion, în tragedia lui Goethe născut din conjugarea lui Faust cu Elena, din conjuncția spiritului antic cu cel modern, este cel care vrea să se depășească pe sine, producînd Noul, Mai-înaltul. Orice act uman, ca act creator, este o trecere dincolo de limite. Prin intenționalitatea sa actul creator își creează obiectul, își lansează propriul său pretext. Arta este un astfel de act creator. Și atunci nu este eseul tocmai interpretul acestei intenționalități a actului creator, în artă? Așa este eseul, în primul rînd, relevarea dimensiunii filozofice a artei, pentru revelarea filozofiei proprii artei, implicată în structura ei proprie. De abia de aici în colo se despart drumurile, în direcțiile criticii și ale istoriei literare. Fără condiția *eseistului* interpretul găsește în opera literară altceva decît este ea cu adevărat, fie un pretext pentru așa zisă critică „creatoare", fie obiect nedeslușit pentru arhivistica literară, ilegal substituită istoriei literare.

„Euphorion" a lui N. Balotă poate fi luat ca o apariție simbolică pentru o direcție necesară în interpretarea operei literare, indiferent de pe ce drumuri se adună cercetătorii acesteia, întîlniți într-o intenție comună. Cartea arată că omul creează genul. Și genul acesta, al eseului, prin cerințele lui este în primul rînd o invitație la cultură. Iar invitația nu este inutilă, dacă ne gîndim la cuvintele autorului: „Azi, într-un climat favorabil construcției pe toate tărîmurile, direcția nouă care se proiectează în critica literară românească justifică o încredere similară în destinele culturii noastre."

ȘERBAN FOARȚĂ

POEZIA ESEULUI

Două din cărțile anului trecut, departe de-a fi reductibile una la cealaltă: e vorba de EPISTOLE-le lui Mircea Ciobanu și de VIAȚA ȘI OPINIILE LUI ZACHARIAS LICHTER de Matei Călinescu, au cel puțin o notă comună, anume aceea că — ar spune Ion Barbu — „tind către mit". În cazul primei cărți, tendința e a autorului, poet prin excelență. Mircea Ciobanu are — cu vorbele lui G. Călinescu — „vocația miturilor grozave", în care se implică. În cazul celeilalte, ea e a personajului și ceea ce realizează, distant, nu și indiferent, biograful lui Zaharias Lichter e — cu vorbele aceluiași G. Călinescu — un „filosof-mit".

Există două-trei pagini, în FILOSOFIA SPIRITULUI, *à propos* de exteriorizarea, de-*nstrăinarea de la sine* a durerii prin (la, să zicem, o înmormîntare) lacrimi și, mai cu seamă, *vorbe:* bocete și, mai nou, (inevitabilele, totuși) condoleanțe... De-aici acea *nevoie de martori* pe care-o postulează într-una din epistolele lui, a treia, Mircea Ciobanu? Nu altul era, pare-se, și sensul „romanului" din '68, MARTORII. Hegelianizează, propriu-zis, Mircea Ciobanu, și în alt plan decît acela al cuvintelor? E vorba

de compuneri ca acestea : *atoatenumaidesineiubire, desinesterilizare* și chiar *umbră-la-vreme-de-zi* ..., la urma urmei, niște ticuri ale noastre de dată foarte nouă). Se pare că nu. La Hegel, *clasic* însă, această *alienare* avea, așijderi catharsis-ului lui Aristotel, un sens pozitiv și necesar. Autorul nostru, *modern* și, poate, existențialist la un mod nemțesc, o privește critic ; și omenescul, „prea omenescul", domn V., carele are „nevoie de martori", „eliberîndu-se", „pierzînd", se comportă „de două ori *ca și cum*" (a se citi : ALS OB). Sau și dacă o acceptă pînă la urmă, o face, pare-se, *à contre coeur* și, tocmai de aceea, „înțelept" și cu un soi de resemnare optimistă („pentru nevoia de martori să fim fericiți, pentru interzicerea oricărui drept la tăcere ..."), teoretizînd „pierderea", „înstrăinarea", „nevoia de matori". Că lucrurile stau astfel, *martoră* e însăși această carte. O spune și autorul : „nu e și scrisul acestor șiruri o centrifugare a *latenței* ?"

Eminescianizează Mircea Ciobanu ? Se pare că da ... „Dar nu mai pot. A dorului tărie / Cuvinte dă duioaselor mistere ; / Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere / A celui suflet ce pe al meu știe ..." Și totuși, sînt acestea niște epistole de-amor ? / Amorul, altă formă de înstrăinare ! / Nu ... Și, de fapt, ar obosi-o și pe cea mai sofisticată adresantă, fie ea și *la nouvelle nouvelle Héloïse* ! Destinatara lor este, mereu, absentă ; iar apelativele acestea „bizantine" : *înaltă prietenă, alăturata mea, preabuno* ..., au darul de-a ne-o îndepărta cu totul, într-un plan de umbre hieratice. Convorbește Mircea Ciobanu cu *Absența* însăși ? Oricum, mesajul lor, al epistolelor, nu-i parvine Ei, „preabunei", mai lesne decît ne-ajunge nouă. Sîntem, cu toții, martorii unui soliloc ? Sigur e că proza aceasta, *de idei*, a lui Mircea Ciobanu e nu se poate mai dificilă. Dar nu, să zicem, în sensul faimoasei parafraze după CASA USHER a lui Ion Barbu, gîndirea căruia e, totuși, reductibilă la o *figură* aproape geometrică : „virgin triunghi" ori „dreaptă simplă". Ceea ce ne propune Mircea Ciobanu e nu o cristalină muzică de idei, cu toate că interludiile „prozaice", *osebitele anecdote*, cazurile : al domnului V., al acrobatului, al îmblînzitorului de lei, al celui care urmărește (așa-numitul T.) și-al urmăritului din vis ..., se detașează limpede de rest ca niște *părți vorbite*, ca niște recitative. Ceea ce ar presupune cîntecul, muzica, un *cosmos* de idei din partea restului. Or, tocmai starea *indefinită* a acestuia — care, de fapt, este întregul însuși — e frapantă. Ideile lui Mircea Ciobanu sînt dense ca o magmă, informe cum e plasma, alcătuindu-se-ntr-un mediu fără transparență, ca al plumburilor bacoviene. Nu altfel trebuie să ne închipuim „oceanul poate saturnian", pe care-l evoca Cezar Baltag într-o frumoasă poezie. Pare paradoxal, dar „cazurile", și cele mai aparte (nu numai al lui Iov, dar și acela — inventat — al Vărarului, din cutare superbă, epistolă, și-al biblicei lui familii) devin treptat mai universale decît înseși *universaliile* acestea care sînt Ideile ! De-altminteri el, Mircea Ciobanu, are o veritabilă mistică a stărilor-limită, a crizei și-a excepției. Tatăl e un *pater familias* cu biciu-n mînă, dacă nu însuși neînduratul Dumnezeu ebraic. Haitele de cîini și guzganii ciumei, lepra din Biblie, marile singurătăți, reminiscențele Evului-de-Mijloc, circul expresionist, morțile aprige, despotismul oriental, întunericul, tăcerea, pedepsele hugoliene populează — din păcate, nu fără, uneori, o retorică *sui generis* — paginile cărții acesteia obsedante. Sîntem martorii, perplecși nu o singură dată, ai unui monolog pe marginea prăpastiei. Martorii unui monolog al unui martor. Martor al unei revelații care, vai, n-ar loc ! Și ultima epistolă, a cinsprezecea, e — nu în van — o tulburătoare aluzie la unul din paradoxele *„cruel-ului Zénon"* : „... e ca și cum de la marginile unui cerc ai porni, pe rază, spre centru, și ai porni în zori, și pasul ți s-ar micșora de fiecare dată cu jumătatea celui de dinaintea lui. Ai să ajungi vreodată la țintă ?"

De-o limpezime clasică este, în schimb, cartea lui Matei Călinescu. Și chiar liniștitoare ... Tentația caracterului labruyèrian, a portretului și-a *fisiologiilor* nu lipsește. Autorul însuși e, în sensul larg al cuvîntului, un *umanist :* sociabil, între altele și, poate, om de lume, subtil causeur, oricum, fără ca „biografia" lui să cadă-n mica causerie. Modelul ei e, totuși, în Thomas Mann, preocupat, și el, dintr-un unghi de vedere foarte omenesc, de problema geniului, iar raporturile dintre Lichter și biograful lui le amintesc pe-acelea dintre Leverkühn și bunul Zeitblom, pe-acelea dintre — de ce nu ? — junele Werther și (iarăși) bunul Albert. Acestea din urmă, Zeitblom și, poate, însuși Thomas Mann erau niște *Philister* superiori, cu înțelegere și admirație superstițioasă pentru Geniu. Cînd nu-și ascund specia, ne sînt simpatici. Este, acesta, cazul biografului lui Lichter. Matei Călinescu nu e, firește, Lichter, nici baremi într-o

ipostază-a lui posibilă, cea de la miezul nopții, romantică, profetică, genială..., nici cînd îl pune pe acesta să facă teoria *măștii* cam ca în ESEURI CRITICE (E.P.L., '67) de Matei Călinescu. „Paradoxul măștii vine de acolo că ea *arată, indică,* dar în același timp *ascunde", zice Lichter,* p. 118; „ea — masca, *n.m.* — exprimă ceva, dar în același timp ascunde", scrie M. C., op. cit., p. 63. (Ceea ce, în treacăt fie spus, îmi lasă un gust asemnănător aceluia pe care-l am cînd îl aud pe Iona recitînd versuri de... Marin Sorescu, din *Moartea ceasului,* să zicem). Matei Călinescu nu e, desigur, Lichter, dar nici nu vrea să fie. Față de Jean Genet, să zicem Sartre face un mic complex bovaric. Nu și biograful nostru, față de eroul lui, în ciuda faptului că însăși „Lichteriana" alunecă spre mit și e, din cînd în cînd, pură hagiografie: Sfîntu' Zacharis Lichter, clown și martir! Nici domnul Anatole France, în Gestas, nu aspiră la geniul lui Verlaine și la boema lui, pe care le privește cu-o dulce ironie, aproape cu amuzament. Numai că Matei Călinescu nu se amuză. El nu e Lichter, cum Valéry e, totuși, Monsieur Teste, și Bertolt Brecht, Herr Keuner..., nici, pare-se, învățăcelul lui. E, mai curînd, un martor al lui Lichter, dar nu un oarecare martor, ci unul în stare să-l înțeleagă, să-l admire, să-l iubească. Ceea ce nu pot face nici aparent-pătrunzătorul doctor S., nici imbecilul Leonescu. Și noțiunea de *martor* cuvine-se luată aici, ca și în cazul lui Mircea Ciobanu, în vechea-i accepțiune...

Dar cine este Lichter? Ne-o spune Matei Călinescu în 150 de pagini. Întrearea e de unde-i vine, totuși, marelui iluminat care e Lichter, farmecul irezistibil, *charme*-ul, din cînd în cînd, monden. Din relația autor-personaj? Din poezia-i intrinsecă? Din marele prestigiu al insului extatic față de bietele ființe ce sîntem? Desigur, Lichter nu-i lipsit de pitoresc, după cum străzile pe care circulă el, și casele în care intră, mai au ceva din atmosfera Bucureștilor de altădată, ai misterelor" și-ai tainei mateine. De nu cumva evocă o Pragă a ghettourilor și-a sinagogilor, orașul ăsta al lui Lichter... Ion Barbu nu făcea, din Giurgiul lui, un Isarlîk sadea? Și nu e Lichter însuși un alt Nastratin Hogea, căruia înțelepciunea talmudică îi ține loc de haz balcanic? Și ce sînt paradoxele lui Lichter, dacă nu un răspuns, în alt plan, acela al gîndirii, la pitorescul existenței lui? La prima vedere, e ceva, în Lichter, din memorabilul Haim Duvid al lui Ibrăileanu: „A scăpa de chinuri înseamnă că simți că nu te mai doare. Tata nu simte că a scăpat de chinuri. Tata nu-i nici fericit, nici nefericit, pentru că acu nu-i nimic. Cel care nu simte chinuri e cadavrul tatei..." Dar Zacharias Lichter, al lui Matei Călinescu, nu e nici abstractor de chintesență, nici despicător de fir în patru. El e un inspirat, un vizionar, un prooroc. E „filosoful-mit"!

Dar două-trei pagini nu ajung nici baremi să te-apropii de niște cărți hors série ca acestea, și cel mai mic păcat al rîndurilor de față e, poate, acela de-a fi început cu concluziile.

C. UNGUREANU

METAMORFOZELE ESEULUI

Marin Sorescu s-a transformat, acum, la puțini ani după ultimul volum de poezie în „Cazul Sorescu", și dosarul acestui caz ar mai fi tînjit niște ani pe mese de cafenea dacă scriitorul ar fi avut în jurul lui cîțiva halebardieri cu foileton critic, dintre aceia ce fac fericite unele cariere literare. Sorescu este un izolat, rămas, după trei volume de poezie, fără clan, ceea ce e un fapt aproape unic; Sorescu scrie foarte puțină poezie ori publică foarte puțină și iată-l în situația de a fi declarat poet încheiat.

O revistă publică un articol violent contestatar și îi adaugă unul mai cumpănit, și, am crezut că, în virtutea acestui fapt, remarcabil ca intenție gazetărească, vor urma, între laudă și contestație, un Nichita Stănescu, un Cezar Baltag, un Ion Alexandru, dar lucrurile s-au oprit aici. Sorescu trebuia să devină un caz, fiindcă mai plutește în aer prejudecata unei culturi solemne, în joben și frac, ori a poeziei în joben și frac, canonizată după modă și anotimp. Atunci poetului i s-au găsit alte haine, cele de clown, și lucrurile, pentru multă vreme, puteau părea rezolvate. O altă etichetă — aceea de cinic al poeziei — suna mai amabil și ar fi putut fi aplicată și *„Teoriei sferelor de influență"* : Marin Sorescu este un cinic al criticii literare — Marin Sorescu renunță la terminologia critică obișnuită, Marin Sorescu își intitulează cartea în derîdere, academic, Marin Sorescu nu crede în teorii și se autoparodiază în analize, Marin Sorescu fantazează pe marginea cutărui scriitor spre a-l umple de ridicol, deși, sîntem asigurați, îl ține pe respectivul în mare stimă. Unde încep, în realitate, eseurile lui Marin Sorescu ? În necredința poetului în literatură, în oboseala de a trăi *în literatură* ? Fiindcă, înainte de a fi exegeze literare propriu-zise, eseurile acestea sînt *altceva :* poate un jurnal de poet, cu meditații mai pioase ori mai malițioase asupra confraților, fie vechi ori noi. În *Teoria sferelor de influență* ar fi vorba despre :

1) *Destinul poetic.* Există mai întîi teama de cuvinte mari, de biografia bombastică, împănată cu citate savante și artificialități, cu complezențe balcanice și actualizări forțate. *Metamorfozele lui Ovidiu* e aproape o parodie a ceea ce înseamnă nesfîrșită plecăciune în fața literaturii venită de aiurea. Sorescu începe formidabil : *„A face din Ovidiu primul poet român nici măcar nu e greșit total"*. Și după această propoziție zdrobitoare, continuă pe nerăsuflate cu argumente, cu exemple teribile : *Unamuno lua apărarea lui Don Quijote împotriva lui Cervantes. Trebuie să-l apărăm și noi pe Ovidiu de părinții care l-au izgonit și s-au dezinteresat de el și să-l primim la noi"*. Și acum s-a terminat cu literatura, Ovidiu a fost făcut „al nostru", a devenit un băiat al familiei, un biet oropsit care are nevoie de ceilalți, de biografi spre a fi justificat. Am intrat între cele lumești, și aci, între cele lumești, orice e posibil, biograful își poate permite orice gest de apărare și anexiune. Mai întîi trebuie înlăturate definitiv orice dubii, dar, cu exemple prestigioase : *„Francezii asimilează rapid culturii lor orice element, cît de cît talentat"*. Biograful împrăștie o dilemă eventuală : *Nu se poate spune despre Ovidiu că n-a avut talent.* După aceste preliminarii, în care poetul a fost anexat definitiv nouă, urmează argumentațiile. Aci, în fața biografiei necunoscute a creatorului, sîntem în țara tuturor posibilităților : *„Ovidiu venise din civilizație murdar de ruj pe frunte"*. Valurile, vînturile Pontului Euxin, l-au spălat, i-au făcut versurile *„profunde și adevărate"*. La Tomis poetul descoperă o existență nouă. *„... trăiește, în singurătate. E mare lucru singurătatea pentru un artist. Ne-o fi fost recunoscător pentru singurătatea noastră ?"* Ne trezim aruncați, deodată, în afara parodiei. Unde a existat *adevăratul* Ovidiu ? În poezie, ori în afara ei, în singurătatea totală a sa, cînd, poet, și-a fost suficient sieși ? Căci, presupune Sorescu, după ce ni-l înfățișează ca *adulator* (poet de curte, la Roma, deci *poet*) : *„Să-l fi trimis intenționat în mijlocul barbarilor, de care se temea* (împăratul n.n.) *să le depraveze moravurile ?* Unde se află adevăratul, necontrafăcutul, Ovidiu ? În poezie (creație) sau în destinul său de creator, care a fost *exilul* ? Încheierea, aproape un basm, e turuită năucitor : *Ovidiu nu a fost exilat, pentru că un poet nu poate fi exilat. Ovidiu a vrut să plece din Roma și i s-a dat voie* (...) *Au trimis după el legiuni să-l caute. L-au pus pe Apollodor din Damasc să facă un pod. Au trimis după el legiuni să-l caute, dar el se amestecase printre băștinași, și nu mai știau care e Ovidiu. Și nici el nu mai știa cine e el* (...) *Și a rămas așa o confuzie, și confuzia plutea, o ceață foarte potrivită pentru germinații* (...)

Creatorul își întîlnește destinul, aruncat înapoi în istorie, și poezie, în mișcarea aceasta de lumi ; germinațiile încep deci din această pîclă, lăsînd în urmă efortul profan de a trasa jaloane, de a anexa, de a cîntări mereu, efortul conștiincios al biografului birocrat fiind inutil. *Baudelaire cel numeros* se ocupă de altă implicație a ideii de poet. Se pleacă de la concluzia eseului precedent : La o sută de ani după moarte, despre adevăratul Baudelaire nu se mai știe nimic. Dar : *roca Baudelaire are straturi de suflet care nu pot fi ale unui singur om.* Condiția poetului ? Condiția poetică ? Poetul se confundă cu cuvintele sale, cu poezia sa ; paralizate sînt cuvintele, nu poetul : *„Dincolo de „florile răului" începe paralizia. Cuvintele nu-și mai simt partea dreaptă sau partea stîngă"*. Firește că moartea fizică a poetului înseamnă doar moar-

tea „*întîiului Baudelaire*". Au mai murit și alții de atunci, spune poetul. „*Dar au rămas atîția care sînt vii, și tocmai pentru că sînt vii, se multiplică fără încetare...*"

2) *Literatura- formă de viață.* După două analize strînse pe text (*Anabasis* și *Țară pustie*), deci după o trecere prin țara esteților clasici ai poeziei moderne, după ce stăruie asupra lui Pasternak („*versul măiestrit a lui Pasternak este ca o broască țestoasă sub un țest de viață*"), două incursiuni surprinzătoare în Odobescu și Urmuz (Hurmuz, scrie Marin Sorescu), Prima surpriză este „*Pseudokineghetikos*, operă modernă, aparținînd „divagaționismului" ca și povestirile lui Urmuz; Odobescu e un erudit, un om care poartă povara cărților citite, un timid, care ajunge de-odată la sentimentul zădărniciei cărților." *Ieșind de sub coviltirul căruței tămădăianului* (...) *falsul vînător e apucat brusc de-o criză de scîrbă.* Erudiția nu mai înseamnă nimic, și cartea se termină cu un șir de puncte. Adică, traduce autorul, Odobescu își încheie socotelile cu lumea, și se sinucide. „Divagaționismul" e absolut. Devine absolut.

Urmuz e analizat minuțios, fiecărui personaj i se alcătuiește o fișă, i se refac biografia la modul balzacian. Unde ar putea începe absurdul, Sorescu imaginează o metafizică. Eroii lui Urmuz sînt personaje epice, unul era un strămoș în Moș Teacă. Nenorocirea lui Urmuz e că n-a fost luat în serios pentru a-l înțelege pe Urmuz, trebuie să crezi în el, notează autorul. Aceasta e tragedia existenței operei lui Urmuz, a lui Urmuz, a necredinței în el. Sorescu crede în el pînă la capăt, marcînd de fapt, prin Urmuz, un ciclu al eseurilor: acela al credinței fanatice în literatură, care naște, prin însăși această credință, o operă sclipitoare.

3) *Mic manual de poezie perfectă.* Partea I-a a cărții, *Poezia* începută cu „Straturi lirice în balada populară", se încheie cu „*Masca lui Anton Pann*", înțelepciunea care începe să se transforme în poezie. Îl redescoperă Sorescu pe Anton Pann, așa cum se întîmplase cu Odobescu și Urmuz? Ne oferă un unghi de vedere nou, prin care să-i recitim opera, altfel decît pînă acum? Eseul gîlgîie de metafore, de paradoxuri, textul luat spre analiză e copleșit de comparații, de adnotări. În cazul lui Urmuz, Sorescu remarcase nevoia fanatismului: acum, crede ca un fanatic, crede orbește, crede dezlănțuit, în Anton Pann, și poezia lui Anton Pann devine un șir de capodopere iar Anton Pann, marele începător, sinteză a tot ceea ce avea să devină poezia

„*Toți care au venit după el îi sînt datori într-un fel sau într-altul, măcar pentru exemplu înalt pe care l-a dat aici la porțile Orientului. Și Eminescu, și Creangă, și Caragiale, și Hașdeu, și Iorga au îngenuncheat cu nespusă smerenie în fața umbrei venerate.*"

— *Miruiește, părinte*".

Anton Pann nu mai e un poet, e un mit. E mitul poeziei, e însăși poezia născută din marile adevăruri simple, din marile adevăruri exemplare; forțînd puțin, cu această încheiere, de smerenie, scriitorul își încheie jurnalul, își încheie meditația fiindcă, în acest punct începe nașterea sa ca poet. Eseul despre poezie din „*Teoria sferelor de influență*" este o confesiune mascată, mai mult un jurnal trucat, în care Marin Sorescu vorbește în marginea experienței sale de creator, despre literatură. Sîntem printre parabole, sîntem în fața unui jurnal criptic; sîntem, în fața unui timid, și a unui singuratic, care își descoperă tovarăși de drum fabuloși și singuratici, cărora din cînd în cînd, le spune povești frumoase despre ei. Și toate trucurile, toată recuzita înseamnă, aici „*critica literară*", lucrurile pe care alții și le vor culege, probabil, în fișe. Nici meta-critică, nici psiho-critică și nici critică veselă nu face Marin Sorescu ci *jurnal de poet* care — printr-o ironie desigur planificată — ia forma unui „*manual vesel de poezie modernă*". Poezia lui Marin Sorescu se află însă în altă parte, în alte direcții, protejată de finalul care a fost „*Masca lui Anton Pann*". *

---

* Încîntătoare, pline de vorbărie utilă sau inutilă, „*contribuțiile la o estetică a filmului*" care alcătuiesc partea a II-a a cărții.

NICHITA STĂNESCU

*

Timişoara

În acest oraş
Inima mea a nins.
Fulgi roşii, prieteni,
Peste catedrală şi peste teatru.

Timişoara, oraş mai mare
decît trupul meu,
dar mai mic decît memoria mea

Ca să te pot ţine minte,
Mai mic ;
Ca să nu te uit,
Mai mare.

*

Violet

Prietenul meu
aproape nevroind să fiu
în casa lui,

... Stingherit de toate legile
prieteniei, şi stinghiilor
totuşi m-a dus, totuşi,
acasă la el.
A venit nevastă-sa.
O doamnă !
O magică şi o neobişnuită.
A venit şi fiică-sa.
Numele ei era Violeta.
Ea purta o rochie violetă.
Ea era neobişnuită.

*

Adam Puslojić

Acest băiat din Serbia,
lung, aidoma unui cotor
de steag
Stă ce stă și brusc i se pare
că el
e mult prea departe
de propria sa inimă
și-atunci
își rupe piciorul strigîndu-i :
„Porcule, ești mult prea
departe de inima mea“,
își smulge limba
strigîndu-i în gînd :
„curvă, ești prea departe
de inima mea“.
El ar fi vrut să-și
vadă inima
dar nu mai poate să și-o vadă
pentru că și-a smuls ochiul
strigîndu-i :
„Dacă inima mea nu are vedere
Tu, necoloratule, cum îți îngăduiești să ai ?“

*

În Timișoara la un prieten

Lui Anghel Dumbrăveanu

Chiar și departe tot același alfabet.
Chiar și aproape tot aceeași ciocîrlie.
Ea zboară sus și cîntă.
Oasele mele și ale cuvintelor le cîntă.

Ninge peste Timișoara
Ca și cum eu însumi aș fi un oraș.
Cîtă risipă de alb
Deasupra unei inimi dăruite.

M-aș culca pe ghiață, dar mi-e frică.
Sticlită
Că ea se topește
Și eu voi visa numai acasă la prietenul meu.

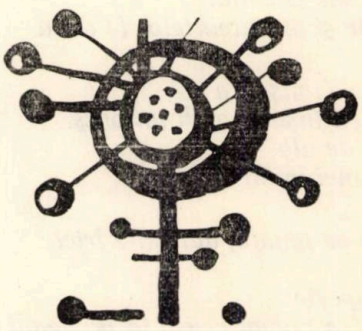
Aş rămîne aici chiar din dragoste
Sau poate chiar din amor
Şi atunci ţara mi-ar fi mică, ca trupul.
La un prieten înlăuntrul trupului inima
Are loc
Are umbră
Ea bate
Bătaia ei se-ncepe cu litera B.

VALERIU GORUNESCU

*

Ochii din Simbirsk

Demult, cînd stelele mă strigau pe nume
şi săreau din luleaua bunicului prin tindă,
parcă am mai văzut ochii aceştia calzi, fără somn,
ca o lumină pîlpîind în oglindă.
M-au urmărit în vacanţe, pe cîmpuri,
cînd soarele se rănea în ciulinii desculţi.
Lumea era pe atunci zugrăvită cu vopsele naive.
Doi ochi mă vegheau dintre aştrii cei mulţi.
M-au dus apoi vîrstele, ca pe o lotcă pe baltă.
Vulcanii întrebărilor m-au prins sub strînsori.
Sîngele era amar. Crivăţul da să mă spargă.
M-aţi trecut copca, ochi veghetori.
Ochi, chiar luceferi, sau numai o vatră
arzînd cu văpaie în inima mea —
cu ce să plătesc purpura nădejdilor, de voi împărţite
pe o cale tenebroasă şi grea ?
În seva dezgheţului, în floarea Prierului,
în zborul matur, de zăgan,
sînt razele voastre, îndemnul şi arşiţa,
ochi ne-ntinaţi, neapuşi peste ani.



N. D. PÂRVU

*

Floare de salcîm

Miroseai a salcîm
Și salcimu-a fată,
Cum zîmbit-ai atunci
Nu vei mai zîmbi niciodată.

Sub ochii mei aprinși
Abureai ca neaua,
Glasul tău fragil
În vînt tremura ca nuiaua.

Pașii, în căutare
Călcau a pisică —
De iubit ai iubi,
Dar de gîndul meu sincer ți-e frică.

Dacă fugi, dacă-mi scapi
N-ai să-mi ierți că te iert.
Tu presimți și regreți
Că-ncercînd să m-apropii, te pierd.

Vezi, la margini de gai
Răscolite omăt,
Din salcîmii din jur
Zboară florile-n cer și-ndărăt.

Trist zîmbești cum se duc,
Ca cenușa-nstelată,
Că nici ele, de-acum,
Nu vor fi cum au fost niciodată.

Calci, domol, trupul mic
Trup de flori, aburind
Și pricepi că sub vîrf
Zîmbetele proprii le strivești, zîmbind.

*

Se-ntorc

Negre de fum și de nemărginire
Se întorc rîndunelele ...
Au perforat și străbătut
Întunecatul necunoscut,
Acum dau cu strigăte de știre
Că au ciugulit stelele.

Zvîcnesc pe boltă ca ideile
După raze, după schije de luceafăr
Și cu focul sacru-n gușă
Taie lacul cu aripa jucăușă,
Trupul negru să rămînă teafăr,
Să nu-l facă scrum scînteile.

Diamante negre, strălucind
Prin zăbranicul tenebrei din abis,
Doruri moarte înainte de plecare,
Semne disperate de salvare
Ce zvicnesc, se sting, se-aprind
Pe catargul celui mai nalt vis !

AL. JEBELEANU

*

Interior noaptea

Pereții dansează,
Roșii de insomnie,
Frămîntînd umbrele
Între măsele.

Pe buza paharului gol,
Buzele absente
Pilpîie iarăși
Cu flacără himerică de alcool.

Cărțile de pe noptieră
Suspină înăbușit
Și lacrimile lor frig umerii Venerei taciturne.

Bustul tace. Întunecat. Prolix.
Insensibil la zgomotul timpului.
Regretă amantele ingrate.

Ușa albă din întuneric
Parcă e o pisică pe prag,
O pisică insațiabilă,
O pisică uriașă torcînd
Sau așteptînd
Mîna ta vorace de pluș
S-o mîngîie alb.

Un glas mut :
Speranța seamănă noaptea
Cu licuricii care nu pot fi stinși !

*

Florii

Prima rază,
A nopților șarjă
Se scurge peste
Ale munților creste.
Vîntul deschide
Pleoape translucide,
Bujorii tresar
Cu palme de jar,
Zambile se-ntind
Cu vise de-argint,
Mireazma din liniști
Scandează prin criniști,
Petale-mulțimi
Irup spre-nălțimi,
Bovarice tac
Corole de mac.

*

Ora 10

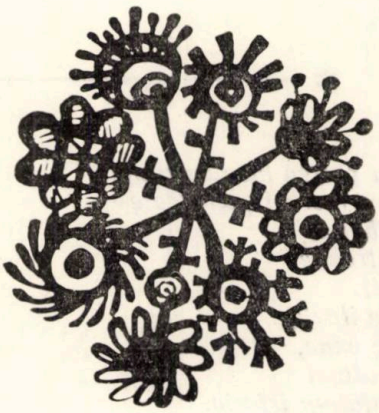
Avui și eu partea mea de ruine
Între atîtea lucruri sacrificate
Sau muribunde :
Fructe putrezite
Fără aripi,
Cioburi de iluzii,
Simulacre vane,
Sticloase utopii
Înmormîntate-n istorie.

Nu mă voi mai reclădi cu romanțele,
E prea tîrziu amurgul pentru mine,
Tragic sclipesc fără soare
Cupolele bizantine,
Cetățile părăsite . . .

Aș aduna toate ruinele Troiei
Să le risipesc !
Le voi risipi cu evlavioasă dărnicie,
După ritual,
La miezul nopții, la amiază, în zori.
Vor ajunge pe luna moartă
Sau pe necunoscutul infern din sufletul tău.—

Ruinele mele se vor tîrî pretutindeni !
Timpule, ca un zeu,
Mă vei ajuta.
Sînt atîtea ruine și-n inima mea !

E ora 10
Și eu risipesc,
Risipesc . .
Risipesc . . .



* Autograf pe tandreţe *

DAMIAN URECHE

*

Obsesia Ofeliei

Mai vine prinţul Hamlet
Din cînd în cînd spre mine
Nu-s paşii lui aceştia,
Dar gîndurile, da.
Şi sînt atît de mică,
Încît doar Hamlet ştie,
Că-n mine însăşi marea
Pe veci s-ar îneca.

Şi prinţul Hamlet ştie
Că ne iubim zadarnic.
Demult iubirea noastră
E foc nebun pe rug
Şi vîntul după mine
Aleargă ca un ciine
Şi rochia mi-o zmulge,
Şi nu mai pot să fug.

O, vîntule, fă bine
Şi mai opreşte barca.
Şi fără barcă, lacul
E bun pentru-amîndoi.
Sînt singura fecioară
Din toată Danemarca
Şi prinţul Hamlet ştie
Că valurile-s moi!

*

Batista Desdemonei

Sînt o apă care stă-n picioare
Nu mai vrea să curgă prin nămol,
Mie mi-a căzut batista-n lume,
Voi o să cădeţi în gol.

Cu privirea, două lacuri rătăcite,
Trec de fereastra umbrelor egale,
Voi o să mă căutați curînd
În prăpastia aceasta moale.

Pînze de corăbii-aș fi făcut,
Din eșarfa care nu mai vine,
Voi aveți putere pentru ape blînde,
Voi aveți oceane fără mine.

Mîini flămînde vor să mă cuprindă,
Și eșarfa mea-i în altă parte.
Doar priviri pornind la vînătoare,
Gelozie, moarte. Gelozie, moarte.

Mîine vapoarele vor bea toată ceața
Spartă lîngă albul dimineții,
Luați aceste tragice mătăsuri,
Luați batista mea în locul vieții!

* ———————————————

Ana Karenina

Cad vălurile brumei pe asfințituri blonde,
Copacii vor rămîne de strajă între noi.
Pe tot ce mi-ai spus astăzi se înserează, conte,
Și fierbințeala zilei mă soarbe înapoi.

Peste confuze patimi vin lacrimi mai confuze —
E mantia pe care de mîine am s-o port,
Schimbări de mari neliniști mi-au mai rămas pe buze,
Statornicia-i șade mai bine unui mort.

Și totuși dă-mi oglinda să mai privesc odată,
Nu-i nici-un spic de sînge sub fruntea de omăt!
Sub palidele tîmple vin clopote să bată,
Vin clopotele toate să-mi spună cum arăt.

Dă mîna, conte, iarăși e viscol la fereastră.
Mestecenii pe zare s-au aplecat de ger.
Dar cine o să creadă că la plecarea noastră,
Mai mult cu o iubire vor fierbe stele-n cer?

Dar lasă-mă. E timpul ca-n viforul de-afară
Să-mi scald aceste tîmple cu veșnicul refren.
Eu fug prin albul iernii ce n-are nici o gară,
Și fluieră departe tristețea unui tren!

*

Poem la Kira Kiralina

Dunărea umflîndu-şi bronhiile-n valuri
Sperie cu unda vie albatroşii.
Mai flămînzi ca apa care cere oameni
Se întorc din larguri larg bărboşii

Vă îngrop în aur, vă îngrop în peşte,
Pielea fluviului se gudură naivă.
O, măcar de-ai rîde omeneşte
Tu, superbă foame primitivă.

Dar în noaptea asta de-altceva mi-e dor,
De-altceva mă doare noaptea asta cruntă,
O să strîng sub umeri mugure de fată,
Mugure de fată fără nuntă.

O întîmplătoare grabă m-a cerut,
Eu sînt fiul mării ce-a muşcat lumina,
O, şi peste toate gîndurile calcă
Cu sandale roze Kira Kiralina.

Beau pescarii brize înnodate bine,
Zguduie păcatul bucuros bărboşii,
Şi-un pahar rămîne nebăut de nimeni.
Şi-un pahar se varsă pe cearşafuri roşii l

Premiile
Asociației
Scriitorilor
din
Timișoara

O POEZIE A JUBILAȚIEI MELANCOLICE

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

Premiul pentru poezie pe anul 1969, acordat de Asociația Scriitorilor din Timișoara, consacră numele unui poet autentic : Ilie Măduța. O tensiune dialectică străbate, de la o poezie la alta, volumul Corabia autohtonă : *este continua pendulare spirituală între „stindardul cerurilor, luminat", care flutură ca un „dar al primăverii"* (Voievod de toamnă) *și presimțirea — mai mult chiar : secreta aspirație — spre un destin tragic, personificat fie în „severa frumsețe" a munților cărora „le dă tîrcoale" un vultur prometeic* (Munții), *fie în cromatica toamnei, pe care un ochi tînăr și naiv o descifrează în aria vegetală a Munților Apuseni sau în aceea, mai restrînsă, a unei simple ogrăzi din cîmpie* (Cîntec de toamnă), *fie în „corbii ce-alunecă pe falii de vînt" sau într-o „veche greșală" a sufletului* (Presimțiri), *fie — în fine — în tulpinile buruienilor ca niște „lumînări cărnoase și zvelte, „aprinse mustrător „pentru tot ce n-am fost pe pămînt"* (Buruienile). *Unghiul acestei pendulări se înscrie între două limite care, în viziunea bogată a poetului, se numesc aur și scrum :* O, frumusețe — / așteptare a coacerii ! / Fructul mustește de raze, / femeia / de plenitudinea formelor ei / solar rotite / către aurul apusului. / Acum / totul se dăruie cu nesațiu : / țipătul bucuriei ascunde un icnet, / de plîns, / presentiment

al orei / ce-şi ţese plasa leneşă / de scrum... (Între aur şi scrum). *Într-o altă formulare, de astă dată tipic romantică, situaţia este fixată cu alţi doi termeni opuşi :* primăvara *şi* cripta, *într-o poezie cu acelaşi titlu :* Din cripta cea bătrînă / cornişa se ridică şi se topeşte-n soare... *Cromatic vorbind, starea sufletească a poetului se traduce în logodna a două culori ce se exclud, menite să releve o stare interioară antinomică, sfîşiată între două porniri ireconciliabile, care — totuşi — îşi găsesc în poezie expresie aşa cum îşi găsesc adăpost în spaţiul interior psihic :* Alb, / alb al disperării, / alb necurat, / un alb care de alb se întunecă / în vîrtejuri ; / ... Alb floral, / surpat mohorît, / alb de lumină-n leneşă ceaţă / alb necîntător, / alb care moare, / alb negru... (Alb) *Imaginea finală nu e o simplă alăturare de cuvinte, ci surprinde dinamica contradictorie a unor trăiri ce se otrăvesc reciproc, un spaţiu sufletesc de mare conflict.*

Să încercăm să punem faţă în faţă termenii acestui conflict, aşa cum se exprimă ei în limbajul concret al poemelor din Corabia autohtonă. *Există, mai întîi, în lirica lui Ilie Măduţa un sentiment viu al naturii, împins pînă la naturism : o jubilaţie pe care omul o simte îndeosebi în faţa spectacolului mereu schimbător al venirii primăverii. Ilie Măduţă nu contemplă natura, ci se simte un element al ei :* Din sumbrele cavouri ale sîngelui / urc astăzi iar prin floarea de cireş, / într-o risipă / de proaspete, arse, invulnerabile lacrimi. / O, puritate a mugurilor miraţi, / priviri de prun, / de cireş / şi de păr, / cu visul vostru colorat îmi răcoriţi / dogorîtoarea faţă ! (Mirajul florilor). *Aici nu omul priveşte natura, ci natura deschide ochi miraţi spre lume : animism care nu reprezintă un simplu tic poetic, ci sugerează — aşa cum abia versurile ultime o vor spune răspicat — ciclul viaţă-moarte care se divulgă în interioritatea vegetalului, pentru cel ce ştie să pătrundă adevărata semnificaţie a ritmurilor cosmice :* Stau între flori, / în fluviul lor imaculat, / în moartea lor ce-aleargă către fruct, / în drumul lor spre împlinire : / extaz în care presimţirea toamnei / e încă vierme nenăscut... *Acum putem să înţelegem de ce poetul vorbeşte despre un* miraj *al florilor : sub cromatica lor, el întrevede tainicul umblet al morţii ; dar acest adevăr nu-i inhibează jubilaţia, căci* moartea *— în rînduiala eternă a Firii — înseamnă* împlinire *a individualului, dăruirea de sine a fructului, pentru care — ca să utilizăm expresia unui poet francez — florile nu erau decît o promisiune :* Et les fruits passeront la promesse des fleurs... *Într-o poezie scăpărînd de mişcări argintii, de ritmuri săltăreţe şi de vocabule eufonice, Ilie Măduţa cîntă jubilaţia naturistă a contemplatorului care se contopeşte, în actul contemplaţiei, cu dinamismul elementelor Firii, regăsindu-se într-un anume fel pe sine însuşi* (Valea cu peşte). *Într-o atare contopire, culorile se transcend ele însele :* Slavă acestei culori care nu e culoare, / ci suflet pîlpîitor ! / Gerurile mele sprinţare / scînteiază-n stiletul ei, ca un dor ... (Puritate). *Natura, în nemărginita ei splendoare, se arată a fi mai criptică decît ne-ar veni să credem : ea îşi ascunde propriile-i comori şi semnificaţii, şi numai ochiul pătrunzător al poetului, capabil să sfîşie vălurile aparenţelor sale, izbuteşte să desprindă din hieroglifele ei adevăratul tîlc ce joacă dedesubt ; astfel,* puritatea

nu e atît o calitate a pojghiței lucrurilor, o proprietate a superficiei senzoriale, ci un mister — în sens blagian — ce trebuie revelat prin actul plin de har al lirismului: Nelumească în lume stă, / și nu-i e dat oricui s-o vadă / alb aurie, / numai bradul o știe / și Tainicul luminînd din zăpadă...

Această jubilație naturistă nu determină atît un activism al faptei, ci mai ales o ezitare, o reținere: Ilie Măduță nu e un poet al marilor gesturi de integrare prin acțiune în fluxul lucrurilor, ci un meditativ care „citește" urzeala lor intimă. O dovedește, între altele, și modul în care își concepe poeziile de dragoste. Dincolo de două scurte poeme madrigalice, iubirea e pentru el mai mult o aspirație decît o împlinire. În pofida unui titlu ca Nu voi înceta să te chem, *poetul* „ars de lacrima unui dor / ca de-o sferă de flăcări în plîngere", *își încheie mărturisirea erotică într-un distih memorabil, clamat din spații* „mute de întuneric și frig", *care e al unui suflet neîmpăcat:* Tot ce nu poate, împlinit, să se consume, / ca un soare colosal, rătăcește prin lume... *De aici, poate, unda puternică de melancolie ce dă un aer atît de bărbătesc jubilației sale în fața naturii. În plină* „amiază a vieții", *„scăldat într-un* „aer plenitudinar al verii", *el își simte existența surpată pe dedesubt de legile înseși ale marilor rînduieli:* Dar eu, în a vîrstei puternică-amiază, / îmi simt picioarele călcînd în vid... *(*Amiaza vieții). *Meditația melancolică este tonul dominant al acestui lirism echilibrat, închegat în metafore și viziuni molcome, a cărui gravitate vine din descifrarea unor taine adînci, pe care spiritul la acceptă, în ultimă analiză, ca pe niște limite ale Firii. O parabolă lirică, de o mare frumusețe, ne povestește această dramă interioară,* Șarpele. *Concluzia e dureroasă: ca pe ftizicul Bacovia spectacolul vieții exuberante îl face pe Măduța să cadă victimă unei triste adînci ce izvorește, în mod firesc, din cunoașterea profundă a urzelilor cosmice. Într-un anume fel, el e împins la un act orfic: acela de a preschimba durerea în cîntec:* Floarea de prun, / izbucnirea păgînă pe dealuri, / blînd mă-ntristează, / / Dar caut: / caut ceva, valuri-nevaluri, / curat să le-nfășor pe-o tijă de flaut. *(*Meditație la floarea de prun). *Specific atitudinii lirice a lui Ilie Măduța este tocmai această luciditate care nu inhibează de loc jubilația în fața naturii, dar care o pătrunde cu firul de aur al melancoliei:* Ciudate, o, gălbui climate, / cum adiați cu lacrimi! — *exclamă el. Pentru a încheia:* Totul se stinge și, încet, / țărîna intră în tipar de umbre, / iar noi murim zîmbind, de neputința / unor superbe, lîncede surîsuri... *(*Climate). *Iată, deci, alte două elemente pentru a figura din nou limitele pe care le indicam la începutul acestui articol: plăzmuirile miraculoase ale țărînii sînt calchiate pe* „un tipar de umbră", *iar ultimul surîs al vieții e un surîs de neputință. De aceea, asemenea lui Hölderlin, (cu care de altfel nu se înrudește de loc), poetul exclamă:* Ah, sînt în lumină cumplită, și luminat mi-e amurgul / sub neagra sprînceană a zării! *(*Sentimentul verii). *Termenii opuși revin încă odată, în imaginea plastică a* „verii întunecate", *cînd* „la stinsa amiază ofranda adusă / bolește-n corole de crini": E vară, dar parcă-i o ceață în cer. / Lumina în sîmbure nu-i bucuroasă. / În suflet se coc fructe de fier *(*Vară întunecată). *Sentimentul acesta de totală resem-*

nare, tonul acesta de împăcată renunțare la victoria asupra materiei care ne ia ochii cu splendorile ei, provine dintr-o „citire" *secretă, care — așa cum am mai spus — descifrează jocul morții înscris în filigran în beteala strălucitoare a vieții :* Doi fluturi albi pe-un colț de stîncă, / fără folos, consumă un instinct / ce nu e dragoste, ci doar un joc — / mai diafan ca orice joc — al morții... *În somnul bogat al unui* „octombrie de aur", *sufletul celui ce se bucură de toate adulmecă* „aroma dulce, de neant, a clipei... (Toamna iubirii). *În fond, spune poetul,* „toți avem un loc ales / spre care cîntînd coborîm", *într-un poem care se încheie, splendid, cu următoarele versuri :* Măciulia femurului luminează palid / acel straniu tărîm (Săgeată).

Toate acestea definesc un poet de substanță. Poemele lui Ilie Măduța nu sînt simple confesiuni lirice, ci piese ce se articulează pînă la urmă pentru a rotunji o gîndire lirică, *exprimată în termenii puternic plasticizați ai unor metafore ce nu se uită. Într-un anume fel, în viziunea ce stă la temelia acestei gîndiri poetice, Măduța se arată a fi un discipol al lui Blaga ; dar un discipol care a asimilat organic lecția maestrului, convertind expresia ei în ton propriu, dînd sentimentelor pe care le exprimă acel palpit autentic care dovedește că acestea nu sînt de împrumut, nu sînt atitudini de* „stil literar", *ci realități interioare ale lumii sale sufletești. Blagiană ni se pare a fi în* „Corabia autohtonă" *mărturisirea, expresă sau mascată, a unei apartenențe la un fond obscur și modelator, la anumite tipare plăzmuitoare de oameni și lucruri, un anume sentiment al obîrșiilor. Iată admirabila expresie a acestui contact intim cu Mumele, cum ar zice Blaga :* Liberați-mă, vînturi : sînt ferecat / în oasele sure-ale ulmilor ! /... / Ascult. O furnicătură / de sîmburi ascunși, de semințe / îmi hrănește bătaia de inimă / cu care sfidez anotimpul : / un spor de sunete din adînc, / fidel, / îmi făurește nimbul (Zi și noapte). *Se simte aici văzduhul cîntător al celui ce a celebrat „mirabila sămînță", precum și zaristea de taine din* „Lauda somnului". *Prelungind concepția lui Blaga despre tiparul plăzmuitor al Mumelor, Ilie Măduța împinge la limită afirmațiile ei ; dezvoltînd un fel de platonism răsturnat : lucrurile acestei lumi (florile) sînt deja moarte, întrucît existența lor nu e decît o aparență ce face sensibilă, pentru noi, viața adîncă a Mumelor, a tiparelor veșnice, singurele reale :* Lăsați, florilor, hărnicia voastră postumă ! / Timpul se cațără la țărm necesar ; / albina își frînge solia în brumă ; / oase suave-n culori transpar. / Ci jos în țărînă, în fluida pastă, / în secrete obîrșii, în tînărul jind, / semințe obscure-n materia castă / se coc în tipare de foc — aurind (Dialectică). *Conștiința acestei apartenențe adînci revine stăruitor în poezii ca Destin, Pietrele, Apa morților, Alean, Materia etc. În sensul acesta trebuie interpretată și poezia care dă titlul volumului : „Corabia autohtonă" — delimitată atît de pregnant față de orice apariție exotică (*Nu sînt corabia feniciană / pornind agale din Sidon sau Tyr /... / Eu nu sînt nici corabia fidelă / a Hansei, pentru scop comercial, / cu o bombardă scurtă și cu velă, / de mirodenii plină, și metal ; / și nici galera iute, portugheză / ce s-avînta spre-al Indiilor cer...) — *e imaginea însăși a permanenței unui anumit ethos național, definind o patrie anume, în realitatea ei materială, și suge-*

rînd aspirațiile milenare ale unui întreg popor : Și eu visam deschise estuare / cu ochi de apă limpede, profund, / cu cerul luminos precum o floare, sub care liniștită să m-afund ; și insule de-azur și porturi vaste / cu magazii de-orez și de cafea, / la care, între nave, să adaste / cu solzi albaștri și carena mea ... *Cîteva poezii de inspirație istorică* — Femeile dace, La cetatea Alba Iulia, Avram Iancu, Eminescu *etc. — vin să întregească această integrare într-o tradiție deopotrivă a istoriei și a literaturii noastre. Nu este de loc surprinzător faptul că acest debut, atît de tardiv, al lui Ilie Măduța ne arată un autor cu profil propriu, în pofida refuzului său de a subscrie la experimente singularizatoare : conștient că aparține unei tradiții poetice, Măduța nu fuge de ea, ci își înfige rădăcinile în straturile adînci ale solului ei hrănitor, pentru a-și decanta, în cadrul unui proces de asimilare organică a valorilor, melosul liric. Nimic ostentativ, nici un gest de exhibiționism literar, pentru a culege roadele înșelătoare ale unei false originalități, dar în același timp nimic tributar vreunui maestru : cîntecul său e pur și personal, ca un metal topit în văpaie. Înrudirea cu Blaga se face undeva în adînc, acolo unde toate fluviile lumii se întîlnesc în aceeași pînză de apă.*

Meditația asupra lucrurilor Firii se însoțește, în „Corabia autohtonă" *de o meditație lucidă asupra destinului de poet, asupra artei specifice a Verbului într-aripat.* „Condeiul" *e pentru Măduța o* „armă ce tace", *un* „cuțit de aur / în adîncul apelor grele" ; *el e* „tras pe piatră" *și* „pîndește un freamăt obscur". *Rostul său e de a* „surpa ape temătoare" *spre* „prăpastii utitate", *adică de a pune în lumină destinul inexorabil al Ființei, urmărindu-i împlinirea în Moarte* (Certitudine). *Poetul simte că poartă un* „Inger temut" *în inimă ; și, deși* „o parte a obrazului său / s-a mohorît de cărbune", *are certitudinea că acesta-și* va înălța „fulgerătoarea aripă", ca o săgeată, „în puternicul timp" (Altă certitudine). *Ceea ce repugnă acestui poet cu suflet viril este epigonismul în care se declară* „suspinul firav" *și* „Teama de lucruri" : *el visează melodia puternică a lui Orfeu, care poruncea stihiilor* și fiarelor, *prin puterea simțirii ei autentice* (Epigonism).

Ilie Măduța este un poet al jubilației melancolice în fața spectacolului inepuizabil al Firii : captiv în fluxul vital, el e un prizonier lucid care-și cunoaște destinul și, mai mult, cunoaște destinul lucrurilor care-l fascinează. De aceea, bucuriile lui sînt amare : atingînd limita extazului naturist, sufletul său e respins îndărăt, de cunoașterea resorturilor adînci ce guvernează splendorile înseși ale Naturii, asemenea unei limbi de pendul, spre cealaltă limită — a melancoliei virile : un sunet grav, de clopot subteran, răsună parcă la cea mai gingașă atingere a fiecărei flori un joc al Morții se descifrează în fiecare gest al Vieții, un tipar etern trăiește dincolo de formele trecătoare. Poetul se simte chemat să dea glas acestui sentiment ciudat pe care i-l stîrnește întîlnirea cu vidul ce se deschide sub fiecare pas al său, constatarea că „totul se destramă în triunghiul / subțire-al unui vînt : e ca o umbră / ce filfîie prin lucruri ..." *Acest adevăr, de aceeași vîrstă cu lumea, capătă în poezia lui Ilie Măduța tonul tînăr și grav al unei corzi de violoncel ce zbîrnîie în soare.*

AL. RAICU

*

Dublură

Dar mă ridic.
E cerbul verde
și-aleargă, tot aleargă dus.
Cuțitul lunecă la spate
ca negrul nor
dinspre apus.

Pieri și somnul
de miresme,
și mugurii plezniră goi.
Atît amurg vui cu steaua
ce se prelinse lîngă noi.

*

Romanță nouă

Intrebai rîul,
curse ursuz.
Căutai țipătul
stelei n-auz,

Mi-ajunse cîntul
strunei de ghiață.
Singur în bîlciu,
semn de paiață.

Nu-mi dete frunza,
umplui tot cerul
de reci vedenii
grele ca fierul.

*

Ploaie fierbinte

Fugi pe arătură umbra,
luai bulgărele, îl băui.
O, cîtă lacrimă fierbinte
de-afară lunecă. A cui?

Și cerul desfăcut în patru
și-aduse florile de piatră.
La semnul greu scăpă un țipăt
și într-una roșul cîine latră.

LIVIUS CIOCÂRLIE

ADRESANTUL NECUNOSCUT*

Obiecțiile tale sînt în parte contrabalansate. Din trei motive. Primul: mul: despre ce s-a spus nu avem cădere să opinăm. Al doilea? Dar mai ales al treilea? Să păstrăm discreția la care recurg oamenii cînd nu știu despre ce este vorba. Altfel s-ar putea crede cu totul altceva și n-ar fi adevărat. Deși, la urma urmelor, cine știe. De fapt, ți-am și spus-o, încă mai de mult. Sau poate totuși, cu toate că n-aș crede. Tu ce zici? Mie mi se pare așa și nu văd cum m-aș putea răzgîndi. Cred că discuția ar trebui continuată și chiar reluată. Bine înțeles, îmi dau seama că tu... Sau nu, la urma urmelor de ce? Ți se pare că mă înșel? Că duc lucrurile prea departe? E un punct de vedere, însă eu nu m-aș hazarda. Mai întîi pentru că... adică nu, asta nu. Și apoi, nu poți să știi niciodată. Hazardul poate interveni oricînd. În orice caz, tu trebuie să-mi răspunzi punct cu punct. Așa nu mai merge. S-ar putea presupune tot felul de lucruri și ar fi păcat. Sau, cel puțin, n-ar fi cel mai potrivit. Unii ar deduce cu totul altceva, și pe bună dreptate. Decît să riscăm așa ceva mai bine să vorbim răspicat. De altfel, tu ai înclinat întotdeauna spre alternativa cea mai de reținut. Se vede și din felul cum ocolești problema. Sau poate e numai o impresie de-a mea. Dacă așa ar fi, ar fi foarte grav. Ar însemna că totul trebuie reluat de la început, cu toate disocierile necesare. Ceea ce n-ar duce prea departe și ar însemna să dăm loc la controverse. Nu văd cum am putea să evităm o anumită reținere. Un anumit surîs. Așa că cel mai bine e să fim fermi. Să nu ne lăsăm clătinați de asemenea prejudecăți. La drept vorbind, e chiar ceea ce subînțelegi și tu. Numai că te ferești de implicații, și de aici contradicțiile posibile. Nu ți-o spun cu intenție, știi bine că nu urmăresc nimic. E doar o supoziție, dar una care trebuie cîntărită bine înainte de a fi dată la o parte. Altfel am cădea în greșala obișnuită. E ceea ce trebuie să evităm cu orice preț, chiar dacă ne-am lovi de unele neajunsuri. Mai ales că oricum nu putem să le ignorăm. Ar însemna să ne punem ochelari de cal și ne-am pomeni că rezultatul ar fi independent de noi. Ori, chiar modești fiind sau mai bine zis măsurați, nu avem de ce să nu recunoaștem că fără noi nici nu s-ar pune problema. E o evidență care nu suportă îndoieli. Adică, la drept vorbind, ar putea să apară și aici unele nedumeriri. Și chiar din partea ta, cu toate că n-ai avea dreptate sau cel puțin așa mi se pare mie. Însă ce folos, dacă nu ajungem la o poziție definită e ca și cînd n-am avea nici una. Atunci ar trebui să lăsăm totul baltă — și e chiar ce mă gîndesc să-ți propun. Desigur tu poți să fii de altă părere, e dreptul tău și n-am de gînd să mă opun. Cu toate că, dacă ne gîndim bine...

Am impresia că noi am luat-o pe lîngă viață — cum spui undeva — deși uneori trecînd destul de aproape de ea. Nu știu dacă îți amintești că la un moment dat cineva a propus s-o luăm la stînga, să coborîm, să trecem prin sat și să căutăm vadul. Noi, în schimb, am continuat să mergem pe sus, pe dealul acela descoperit, cam incomod la picior din cauza pietrelor. Un timp i-am văzut înaintînd prin sat, nu prea departe, apoi au dispărut. Am tot coborît noi la clinuri de deal și iar le-am urcat, undeva era și o stînă, iar de la un timp nu mai știam unde să-i găsim. Am trecut printr-o cheie, am mers de-a lungul rîului pînă ce s-a lărgit și a trebuit să intrăm în apă, apoi pe o alee udă, tu erai gata să calci un șarpe, am ieșit într-o poiană toată înflorită, am urcat pe un drum forestier, am mers și într-o parte și într-alta, am trecut prin niște tunele săpate în calcar și în sfîrșit i-am găsit pe o plajă.

Care să fie soluția? Una ai spus-o. N-are rost s-o discutăm, e o chestiune care-l privește pe fiecare. Sau, dimpotrivă, s-o discutăm. E o chestiune care privește pe

* fragmente.

toată lumea. Însă atunci ar trebui să cunoaștem părerile celorlalți. De aceea îți propun să instalăm o tejghea unde să le adunăm. Tu ai putea să fii acolo după amiaza, de la trei pînă la zece iar eu înainte de masă cînd e mai frig și s-ar strînge mai multă lume. De exemplu am putea să punem un panou cu o femeie care se luptă cu un bursuc. Cei care ar fi de partea femeii ar trece la stînga, ceilalți la dreapta. Venind după amiază, tu i-ai număra. Bineînțeles, ar trebui să fii foarte atent, eventual să-i așezi în rînd pentru că știi cum tot se deplasează oamenii cînd nu sînt în formație încît n-ai putea fi sigur că pe vreunul nu l-ai numărat de două ori să-i fi scăpat pe cîte unii. Poate ar fi mai cuminte să-l pocnești pe fiecare în cap cînd îl numeri, eventual cu un făcăleț, și să-i așezi apoi în stive, într-un loc dinainte stabilit. În acest caz ar fi mai bine să-ți alegi vreo doi trei cărora să le dai brasarde și care să te ajute la cărat. Însă nu știu cum ar fi potrivit de făcut cu femeile pentru că dacă le dai cu făcălețul s-ar putea să-nceapă să sughițe sau chiar să te pomenești cu unele care să te drăcuie și aș vrea să-ți răstoarne tejgheaua. Dacă se va întîmpla așa tu, așteaptă pînă ce termină, apoi pune scîndurile la loc sigur însă nu la întîmplare, ci în așa fel încît cînd vin a doua zi să pot face tejgheaua la loc. Cel mai bine e să le numerotezi. Cît despre cei pe care ai apucat să-i pocnești cu făcălețul, ce să-ți mai spun. Ai făcut-o, ai făcut-o.

Eu nu mi-aș pierde timpul în locul tău, aș trece imediat la fapte, m-aș împărți în șapte și aș porni în tot atîtea direcții dintr-o dată, m-aș informa și în dreapta și în stînga, m-aș adresa tuturor, n-aș neglija nimic, nu m-aș uita la preț, n-aș precupeți nici un efort, nu m-aș da înapoi și nici la o parte sau în lături, n-aș sta pe gînduri, nu m-aș învoi, m-aș repezi la toți, i-aș pune în fața faptului împlinit, aș dejuca orice tentativă, m-aș ține tare, aș susține morțiș, nu m-aș lăsa nici mort, aș face tot posibilul, m-aș face luntre și punte, l-aș face și pe dracu în patru, aș lăsa rușinea la o parte, n-aș face fasoane, nu m-aș codi, n-aș pregeta, aș insista pînă la capăt, aș merge pînă în pînzele albe, le-aș arăta eu lor, le-aș spune de la obraz, i-aș pune cu botul pe labe, i-aș învăța minte, aș pune punctul pe i și lucrurile la punct, i-aș băga în sperieți, le-aș tăia piuitul, le-aș lua maul, i-aș da de toți pereții, nu m-aș lăsa înduplecat, n-aș face concesii, aș fi ferm pînă la capăt, m-ar ține ei minte.

Nu mai știm să dăm unul de altul. De cîte ori îți propun să ne întîlnim faci și tu la fel încît, fiind amîndoi ocupați, trebuie să renunțăm de fiecare dată. De aceea stai pe pace și nu-mi mai propune nimic, am să fac și eu tot așa. Măcar atunci vom ști de ce nu ne întîlnim și cum am putea ieși din impas. În schimb, așa, dacă fiecare face ce-l taie capul, putem aștepta mult și bine și putem dori oricît de mult să ne vedem că tot la nimic nu ajungem. Ca să ne mărim șansele ar trebui să stabilim un program: tu să aștepți de la 5 la 7 acasă iar eu de la 4 la 6, tot acasă, în fiecare zi și duminicile. Restul timpului am fi liberi să ni-l petrecem cum vrem. Bine înțeles nu ieșind în oraș pentru că ar fi umilitor să ne întîlnim întîmplător și nu dintr-o dorință reală. Mai mult, cred că nici nu ne-am recunoaște într-o atare situație și ne-am întoarce amîndoi acasă jigniți de indiferența celuilalt. Ar trebui atunci tot felul de demersuri făcute de prieteni ca să ne împace, timp pierdut pentru noi, și nici măcar nu e sigur că ar reuși de vreme ce nu avem nici un prieten comun. Pînă la urmă am fi exasperați de insolența cu care ne tratăm și ne-am trimite martori care, bine înțeles, n-ar ajunge la nici un rezultat pentru că amîndoi sîntem împotriva recurgerii la violență în rezolvarea litigiilor dintre indivizi. Vecinii ar fi scîrbiți de ceea ce ei ar numi lașitatea noastră și, în semn de dispreț, și-ar depune gunoaiele la intrarea locuințelor noastre, iar acesta ar fi un obstacol în plus în calea reconcilierii. Deși sîntem amîndoi atît de ocupați ar trebui să ne pierdem vremea în discuții obositoare pe marginea situației. Cu această ocazie ne-am vedea nevoiți să ne bîrfim vecinii, ceea ce iarăși e umilitor dar e și nedelicat.

Găsește-ți acum un obiect, e cea mai bună perioadă, acum spre toamnă cînd pungile obosesc. Nu te pot sfătui ce fel de obiect să fie, depinde totuși de posibilitățile tale financiare. Poate fi un obiect de studiu în care să te cufunzi, sau un obiect de curiozitate care să-ți țină trează atenția în orele după amiezii, sau un obiect contondent cu care să lovești victima pe neașteptate, sau un obiect de inventar pe care să scrii numărul cu cerneală, sau un obiect gramatical reprezentat printr-un pronume personal, sau obiectul unei activități care să concentreze tot efortul, sau unul care să se ofere simțurilor și mai ales vederii, de exemplu un obiect plăcut, sau un obiect

fără urmă de subiect, sau un obiect controversat sau, dimpotrivă, un obiect al aprecierii generale, obiectul consideraţiei şi speranţelor tale, sau obiectul pierdut şi căutat, sau un obiect de valoare. Nu e cuminte să alegi chiar obiectul furat.

M-ai pus în încurcătură. Tocmai voiam să-ţi adresez o mustrare cînd mi-a venit în minte că nu ştiu cine eşti. Cum poţi să dojeneşti pe cineva care îşi este necunoscut şi prin urmare nu ţi-a greşit cu nimic? E o neomenie pe care n-ar atenua-o decît, întrucîtva, faptul că, necunoscîndu-mă nici tu, e foarte probabil că n-ai afla niciodată nimic. Dar chiar şi aşa gestul rămîne urît. Căci tocmai în felul acesta se ţes în spatele omului cele mai scîrboase calomnii şi omul se pomeneşte dintr-o dată prins într-o reţea de învinuiri din care nu mai poate ieşi. Aşa că cel mai elementar spirit de onestitate mă obligă să te cunosc înainte de a-ţi spune ce am de spus. Vrînd nevrînd. Dar cum să fac? De unde pot să ştiu, dintre atîţia oameni care trec pe stradă sau umplu magazinele care eşti tu? La asta nu te-ai gîndit. Ţi se pare că situaţia mea e de invidiat. Stau şi proferez la mustrări. Însă nu te-ai întrebat dacă nu am şi eu dificultăţi de întîmpinat.

Revin: cum să fac? Eventul să mă postez la colţul străzii cînd iese lumea de la cinematograf şi alţii se grăbesc să intre sau încearcă să găsească un bilet de la vreun spectator a cărui soţie, aşa cum se întîmplă, a întîrziat. Nu se poate sau cel puţin nu e probabil ca între atîta lume să nu fi şi tu. Dar chiar şi atunci pentru mine lucrurile nu sînt chiar atît de simple. De axemplu, s-ar putea să fii mic de statură şi să nu te pot zări printre trecători. Sau chiar să presupunem că nu e aşa, că eşti lesne de văzut. Parcă e uşor să intri în vorbă cu un necunoscut? Cine ştie ce ţi-ai putea închipui dacă te-aş agrăi aşa, deodată. Mai normal ar fi să găsesc un intermediar, vreun cunoscut de al tău, un prieten dacă se poate, care să mă prezinte. Dar de unde să-l scot? De unde pot să ştiu cu cine te cunoşti? Şi oricum, pînă aş găsi unul s-ar putea să dispari în forfoteala aceea.

Cînd mă gîndesc la toate astea am un sentiment de neputinţă.

Aici ai dreptate: viaţa e prea complicată. Atîţia nasturi de încheiat în fiecare zi, atîta mîncare de mîncat, atîtea fiinţe de iubit, atîtea argumente de găsit, atîtea fapte de făptuit, atîtea geamuri de spart, atîţia prieteni de dezamăgit, atîtea cadouri de cumpărat, atîtea îmbrînceli de suportat, aşa de mult de dat din coate, aşa de frumos de zîmbit, atîtea serviete de purtat, atîţia înţelepţi de sorbit din ochi, atîtea mîini de sărutat, atîtea gafe de făcut, atîtea maxime de spus, atîţia părinţi de îngrijit, atîtea neveste de înşelat, atîta apă de turnat, atîta carte de învăţat, atît de mult de dat din cap, atît de mult de mers, atîţia dinţi de scos, atîţia ciorapi de cîrpit, atîta lapte de băut, atîţia idealişti de combătut.

Dacă ai o convingere de felul inspiraţiei procedează conform ei însă nu fă nimic ireparabil pentru că nu uita că aşa cum răzbunarea e arma proştilor, inspiraţia e arma neputincioşilor. Cu inspiraţia ajungi la sapă de lemn, te rîd şi copii cînd eşti inspirat. Pe motiv că ai fost inspirat ne dai în cap cu tomuri de inepţii. Iar cînd e să te tragă la răspundere, îţi piere inspiraţia. De fapt inspiraţia e o gogoriţă bună de adormit sugarii. Inspiraţia e necesară ca să ai ce expira şi atîta tot. Talentul e 90 la sută transpiraţie, 60 la sută cotizaţie. Înaintaşii pun mînă de la mînă şi te scot din spinoasa situaţie. Şi apoi, pînă ce inspiraţia îţi mai vine o dată trece o generaţie. Încît nici n-ai ajuns la 40 de ani şi te pomeneşti clasic în aviaţie.

Revin la problema identităţii tale. Cum arăţi? Din ce eşti făcut? Din grafit, din cerneală? Eşti o imagine? Un concept? În orice caz eu nu te văd. Dar nici nu fac din asta o dramă. Pentru mine eşti tu şi gata. Te iau aşa cum eşti. Nu ne cunoaştem, nu m-ai dorit, totuşi ţii şi tu la mine în felul tău. Îţi dai seama că fără mine n-ai fi nici cum Aşa cum eşti, eşti opera mea. Nu m-am sfiit să te scot din nimic, nu mi-a fost ruşine de originea ta obscură. Am simţit nevoia unei absenţe amicale şi iată-te, eşti aici. Mai scapă-te de mine dacă poţi. Nu-mi pasă de gura lumii. De ce o să zică unul sau altul. Că eşti aşa sau pe dincolo, că nu ştiu ce-ţi lipseşte, că trebuia să fii mai altfel, că aş fi meritat altceva, mai bun. Fleacuri. La urma urmelor nimeni nu ştie cum eşti. Îşi dau şi ei ci cu presupusul şi nimeresc pe de lături. Pentru ei eşti un oarecare, unul din mulţi. Cu mine e altceva, eu ştiu ce ştiu. Nu mă scot ei din ale mele cu una cu două. Nu sînt la cheremul lor şi nici tu. Noi ne vedem de ale noastre şi în rest, treaba lor. Să se strîmbe cît vor, să crape de ciudă. Sau să se îngraşe de

mulțumiți ce se simt de ei. Totul e să ne lase în pace să ne vedem de ale noastre. N-o să șomăm, am planuri mari pentru tine, am să ți le spun cînd le-o veni rîndul. Toate la timpul lor. În orice caz, tu să-mi comunici cum vezi lucrurile, cînd îmi răspunzi.

Părerea mea e că mergi spre mai rău. Și mergi, mergi, nu te oprești de fel. Mai stai o dată locului, pentru Dumnezeu, unde vrei să ajungi? Învață să-ți porți de grijă, nu lăsa totul pe alții. Și mai ales nu te baza tot pe mine. am și eu necazurile mele firești. Copiii mei nu învață, acoperișul e desfăcut, unii nu-mi răspund la salut. Iar ție nici că-ți pasă. Totul să-ți vie de-a gata, plocon. La vîrsta ta ai putea fi mai chibzuit și oricum, ceva mai delicat. Adu-ți aminte cîte n-am făcut pentru tine, la cîte nu m-am expus. Să văd și eu acolo un semn de recunoștință, un cadou. Dar domnul nimic, el umblă cu nasul pe sus, că doar de asta are slugi. Și nu m-ar supăra dacă nu m-aș fi omorît atîta să scot ceva din tine, să te fac om. În primul rînd că eu te-am înființat. Dacă nu eram eu ce s-ar fi ales din tine? Ți-am dat statut de societate anonimă, te-am îmbrăcat, te-am înscris la grădiniță, am venit la serbarea de sfîrșit de an. Și încă sînt dispus să uit toate pocinoagele cîte mi le-ai făcut și chiar să-ți suport capriciile, dar să văd și eu, măcar acum, în ceasul al doisprezecelea, că te-ai hotărît să-ți iei un angajament. Știi foarte bine că nu-ți cere nimeni să te ții de el, dar să arăți și tu că ești în stare de un gest, să se vadă că știi să te porți că-ți ții registrele la zi, că n-ai scarlatină, că nu ți-au dat degeaba diploma de solgăbirău. Dar tare mi-e teamă că ce nu s-a prins pînă acum de tine nici nu se mai prinde. Pînă la urmă n-o să am încotro, am se te dau la retopit.

După un obicei încercat am ținut și scrisoarea asta vreo trei zile în buzunar pînă ce a început să prindă mucegai. Am aruncat-to, ce era să fac? Însă și ce rău mi-a părut! Cine știe ce-o fi cuprins. Ce învățături prețioase, ce vești importante, ce jurăminte de amor. Și cît m-am chinuit s-o scriu! Țin minte de parcă ar fi fost astăzi. Se făcea că mai întîi mi-am umplut stiloul cu cerneală și am făcut o pată pe fața de masă. Și tot scriind eu așa, mi s-a făcut un somn. Abia am mai apucat să lipesc plicul și, cu ultimele puteri, m-am aruncat în pat. A doua zi ia scrisoarea de unde nu-i. Ce-i drept, nici n-am căutat-o, prea mult pentru că eram grăbit și de altfel o uitasem cu totul. Așa sînt eu sortit să mi se întîmple, acesta e norocul meu. Oricare altul ar fi evitat s-o scrie înainte de a o pierde. Ei bine, eu n-am avut această sclipire de luciditate. Am plecat tulburat la servici și, cum era normal, mi-au mers toate pe dos. Însă fiind de mult obișnuit să n-o scot la capăt cu nimic, n-am băgat de seamă. Asta m-a salvat. Mi-am putut ține treaz rațiunea pînă către amiază cînd au apărut primii monștri. Noroc că între timp plecasem de la birou. Cum s-au descurcat cu ei cei din tura de după amiază să nu mă întrebi. De altfel nici eu nu i-am întrebat. Eram prea ocupat cu scrisoarea. Tot încercam să-mi aduc aminte de existența ei însă în zadar. A trecut multă vreme de atunci, aproape două zile, multe s-au petrecut între timp, dar eu tot nu pot uita după amiaza aceea apăsătoare. Ca să scap de gîndurile negre care se puteau ivi în orice moment, m-am culcat imediat după prînz și am dormit neîntors pînă a doua zi.

O duci prost dar nu-ți dai seama iar eu nu-ți spun ca să nu-ți faci sînge rău. Însă privește în oglindă, fă-ți un examen din conștiință. Dacă vrei poți chema și un medic, același lucru ți-l va spune. Sînt chiar sigur că-și va aduce și colegii în consult. Nu pentru că ar fi nevoie, doar așa, ca să coste mai mult. Observă cum ți-a albit barba, cît ți-a crescut părul la ceafă, cum ai chelit. Nasul ți s-a umflat, e plin de vinișoare albastre. Abia te mai ții pe picioare care s-au crăcănat de tot. Ești adus de spate, pieptul ți-e scobit. Dacă ai fi viu nu știu cum te-ai descurca. La analize îți iese albumină în sînge și e destul să te uiți la medici, să-i vezi cum se întrec să te bată pe umăr ca să-ți dai seama că ai cancer galopant. De altfel primele semne au și apărut. Nu mai respiri nici pe nas nici pe gură, Dumnezeu știe pe unde respiri. Culoarea pielii ți s-a schimbat: ești acum violet cu dungi portocalii. Cine te vede crede că ești un tricou de baschet-balist. Și apoi sînt vorbele prostești pe care le scoți din gură. Mai zilele trecute spuneai că Nilul izvorăște de la robinet. Totuși păstrează-ți firea, nu ești singurul. E drept că e greu să intri în pielea altora, nici nu e de dorit. Însă nu asta e problema. Problema e să reziști pînă la capăt. Iar pentru asta nu precupeți nici un efort. Fă inhalații cu eau de Cologne, înscrie-te în barou, ia apărarea pensionarilor orfani, fii ferm cu concurența și în special ferește-te de curent.

În sfîrșit ți-am găsit o ocupație. Te faci fată de lift. E ceea ce-ți propun, cel puțin. Însă m-am gîndit bine și știu că ți s-ar potrivi. Mai întîi că liftul urcă și coboară singur. Să apeși pe un buton poți și tu, presupun. Și sînt sigur că printre funcționari se vor găsi mulți care abia vor aștepta să pună degetul pe buton. Dar feriți-vă să apăsați pe cel unde scrie *Parașutism*. E o glumă ieftină a fabricantului: nu se întîmplă nimic. În al doilea rînd, liftul e locul unui examen psihologic aprofundat. Ți-ar reveni obligația întocmirii unei tipologii. Sînt cei care citesc șirul vertical de numere romane: VI, V, IV, III, II, I, ALARMA, SUBSOL. Cei care privesc în tavan. Cei care, din nebăgare de seamă, își întîlnesc privirea tîmpă în oglinda din fund. Cei care tac jenați. În această categorie intră toți. Cei care te întreabă ce citești. Tu vei avea în mînă o carte din „Clasicii români comentați", cu degetul arătător între două foi. Cei care nu-și găsesc locul. Cei care nu crîcnesc. Cei care te privesc în ochi. În această categorie nu intră nimeni. În al treilea rînd, liftul mai mult stă decît urcă. La zece minute de mers treizeci pentru răcire motor. În timpul cît stă, tu privești indicator panoul pe care scrie *Defect*. În sfîrșit, în al patrulea rînd, mustața ta stufoasă e acolo ca să-i descurajeze pe vicioși.

Spui despre scrisorile mele din ultimul timp că sînt stative. Am să le pun roți de bicicletă. Cam unde crezi tu că s-ar ajunge dacă fiecare s-ar simți obligat să aibă păreri în toate privințele? Rîndul viitor ai să-mi comunici și despre ce să-ți scriu. Atunci am să te rog să-ți scrii singur. Iar eu am să stau cu picioarele la calorifer.

E adevărat, m-am cam supărat, mă simt jignit în amorul meu propriu de autor pentru că te-ai apucat să-mi dai lecții. Să-ți spun un secret: dacă chiar vrei să faci aprecieri despre scrisori spune că sînt duioase, nu te costă nimic. Și în orice caz nu-mi trimite mie astfel de baliverne, ele nu se prind. Iar dacă, să zicem, ai găsi tonul potrivit, ca să mă flatezi, ar fi și mai rău, nu ți-aș mai putea scrie de loc. Aș umbla pe la toate cunoștințele din oraș ca să le informez despre părerea ta, iar acasă aș încerca să mă urc pe dulapul din bucătărie. Fii deci măsurat ca și pînă acum e treaba mea, să-ți scriu, parcă așa ne-am înțeles. De altfel, chiar și fără ajutorul tău, am dificultăți destul de mari, la care nici nu mă așteptasem. Dacă le-aș fi prevăzut n-aș fi început în ruptul capului opera mea morfo-pedagogică. N-aș fi crezut că e atît de greu să formezi un tînăr vlăstar nou creat. Iar cînd încerc să mă mîngîi cu gîndul că cel puțin osteneala mea dă roadele sperate, tocmai atunci te apuci să calci în strachini ieșind din rolul tău firesc și bine stabilit. Oare nu este clar pentru toată lumea că discipolul nu are de făcut decît să-și îngrijească sănătatea și mușchii pectorali și abia cînd printr-o firească deși regretabilă desfășurare a evenimentelor maestrul său venerat se săvîrșește dintre vii i se cuvine să-și arate colții spunînd că lucrurile n-au stat chiar așa? Ce spectacol mai trist decît acela al învățăceilor care, proaspăt ieșiți din eprubetă, se și prevalează de avansul lor istoric ca să arunce cu ghemotoace de hîrtie în bătrînul dascăl decrepit? Dar societatea, posteritatea, autoritățile ce fac, unde sînt? Nu le revine lor deprimanta dar atît de utila misiune de a-i pune la punct pe cei rătăciți? Ba da, și să avem toată nădejdea că vor ști să și-o asume la momentul potrivit. Așa că păzește-te, nu sînt singur, nu mă poți lua prin surprindere, sînt apărat.

De scris am să-ți mai scriu din cînd în cînd, însă mult mai rar și cu totul altfel: la onomastici și aniversări. Acum cînd ești un om făcut, nu mai e cazul să intervin și, oricum, degeaba aș încerca. Alte înrîuriri, mult mai grațioase, s-au interpus între timp nu-i de mirare că m-ai uitat. Cel mult mă mai aflu în amintiri scufundate care apar, o dată la ani, în visuri din toiul nopții, visuri care se uită și nu rămîn decît ușoare insatisfacții și nedumeriri. Dacă ne-am întîlni pe stradă, figura mea nu ți-ar mai spune nimic și mă întreb dacă numele, rostit pe neașteptate în cine știe ce loc, ți-ar spune ceva, cît de cît. Și totuși, cu ce căldură ne-am despărțit ultima dată, chiar ieri! Ce firesc ne vorbeam, eram atît de nepăsători, cum am fi putut bănui că viața ne despărțea. Tu ai plecat pe bulevardul acela intens luminat, eu am rămas la tramvai. Cine și-ar fi închipuit!... Știu, s-ar putea spune că exagerez. De ieri pînă azi nu e mult timp, nici altădată nu ne vedeam mai des. Însă știu ce vorbesc. Nu pot să explic, dar după atîtea prin cîte am trecut am învățat să recunosc de departe noile lovituri. E o chestiune de intuiție personală și de durere intimă. Poate că felul cum pășeai, poate tramvaiul care nu mai venea, poate cu totul altceva ce n-am sesizat — fapt este că m-am întors acasă atît de trist. Cînd ai ocolit la colț intrasești în trecutul îndepărtat.

GEORGE SURU

*

Viperă albă

Vipera albă șuieră la umbra gleznei,
Zvîcnesc înainte ca un alun aruncat din frînghie,
Încă un pas în această posibilă creștere,
Încă un pas în această statornică rupere,
Și o altă stea îmi lovește creștetul . . .
Sînt înconjurat de ape nevăzute,
Și toți cei care trebuiau să mă sărute și care
Menirea aceasta și-o aveau în lande, în munți sau în vetre,
Se predau curgerii în necontenite ofrande cerute de sete.
(De mult, o femeie-libelulă, o chemare-arsură,
O cheie de taină, un soare-nespaimă . . .)
Vipera-albă se-nalță spre genunchi, mă rup din închinare
Și apele îmi fură blestemul din gură . . . .

*

Romanță

Uite, uitarea vine să se însămînțeze,
Pasul peste rîu începe să fie ciopîrțit de știuci,
Dincolo de rîu, între florile soarelui, șerpii te ard cu venin,
Și după ce ai fost tu, odată, și ce ai adus și ce-ai vrut să aduci? . . .
Între nume aureolate în trup de stejar ca sfinții-n evanghelii,
Pe flinta neră pitoare lăcuste de rugină încep să migreze,
Fetele trec în femei despletite ca otrava orientală în mireasmă de crin,
Și feriga de aur moare în herbare ca apele golfului Zuiderzee . . .

Caii de flăcări se strîng în țarcuri, apuse herghelii,
Lemnul ospățului de nuntă e tăiat de corori în lemn de cruci,
Ce ai căutat odată, între florile soarelui, în semințele verii,
Și ce trestie gînditoare-cîntătoare de zee, lîngă gură ai vrut să
aduci? . . .

MOARTEA PLOPULUI

DUMITRU SINITEANU

prietenului meu *Constantin Pascu*

Totul a fost simplu, mai simplu de cum sperau, au reușit să-și ia concediul împreună, și-au făcut bagajele, au stabilit itinerarul și-apoi s-au urcat în mașină și-au pornit oprindu-se la primul popas, o vizită fugară la hanul renăscut acolo, în cîmpia pe care o cunoșteau de pe vremea înfloririi, la hanul acela aflat la trei kilometri de Pecica, acolo unde au făcut odată dragoste, atunci, la sfîrșitul războiului, apărați de ruinele lui, ale hanului, și de jocul luminilor din stele, fără să se gîndească la nimic, pentru că atunci, acolo, în cîmpie, în anii aceia, știau că vor trăi, că războiul s-a sfîrșit, că viața e-naintea lor, și ei vor reuși, trebuiau să reușească, să învingă, să devină zei, zeii lor, ai vieții lor și ai dragostei.

Au oprit așadar mașina și au coborît, și-au vrut să viziteze locurile acelea din preajma hanului, să își amintească și să simtă, după ani și ani — douăzeci se pare — adierea vîntului de la sfîrșitul verii cu unduirile-i ce prevesteau mireasmă de fîn copt și frunze ofilite, și apoi să meargă mai departe, să se întîlnească...

Ar fi vizitat și hanul, ar fi luat și o gustare, și pe urmă-ar fi pornit...

„... S-ar fi putut să-l vizitați dar uite, ghinion, acum se face reconstituirea, mai încolo, la fîntîna aceea, și hanul e închis, aicea-au poposit cei doi mai înainte, și de aicea au plecat apoi să vadă cîmpia și Mureșul și livezile, dar n-au mai apucat, omul n-a mai vrut, se săturase poate, cine să-l mai știe, pentru că, se zice, s-au oprit acolo, la fîntînă și el a chemat-o să-i arate hăul, să îl vadă, să îi vadă bezna, și atunci a-mpins-o, și ea a căzut, și nu s-a auzit nimic, un ceas ori două, cît a stat și-a așteptat, și-apoi el a plecat, pe drumuri ocolite, și pe ea n-au mai aflat-o pînă după patru zile, încă nu murise, nu se înecase, apă nu era decît puțină, dar lipitorile au stăpînit-o și, pe urmă, după ce-au găsit-o pruncii, se jucau și ei pe-aicea de-a haiducii, a venit salvarea și a dus-o, ascultînd-o medicul și procurorul pîn-a spus că nu a-npins-o el, acolo, în fîntînă, ci viața a lăsat-o pentru că de mult murise, stearpă cum era, deși aveau de toate, numai dragostea-i lipsea, că el, acela, omul, soțul, își găsise alta, tînără, frumoasă, ciută, și zburda cu ea și cheltuia și... tot ce-agonisise îi lăsase ei, că ea dorise totul, ea-i ceruse totul, să lucreze și să-i cumpere, și toată casa-i era plină, însă fără dragoste el nu putea și ea nu mai vroia să-i dea pentru că iubea prea mult ce avea în casa ei, a lor, și nu putea să-mpartă dragostea aceea și cu el, nu, nu putea, și se temea să nu rămînă grea, să nască și atunci să cheltuiască și să crească prunci, să lase, cine știe,

totul, ce agonisise, ăluia, pruncului, sau pruncilor, să prăpădească, ceea ce ar fi însemnat că se zbătuse fără nici un rost o viață-ntreagă, da, așa era, așa spusese medicului, procurorului..."

„...Nu, nu am vrut să o omor, n-o mai iubeam, dar moarte nu vroiam, și am luat-o-atunci cu mine, mă lăsase javra ceea tînără ce m-amețise și m-am desmeticit, și am văzut că eu sînt vinovatul, c-am lăsat-o douăzeci de ani să se usuce, să se-nchidă-n ea și să se vîndă lucrurilor ce îi trebuiau și nu îi trebuiau, și-am vrut s-o smulg de-acolo, dintre lucruri, să o duc la iarbă verde, să vedem un sat, sau două, poate trei, îmi luasem și concediu, însă am găsit fîntîna și-am oprit, și-am privit în hău, și n-am văzut nimic, și-am chemat-o să-l privească, să îl vadă și să-i spun c-așa-i viața noastră, sau c-așa a fost pînă atunci, dar nu m-a înțeles și mi-a spus cu răutate că ea în hău se simte bine și în hău va trebui să moară, altfel nu mai poate, și nu vrea, pentru că în hău și-a pus ea sufletul și tinerețea și viața, și atunci cînd o ascultam, vorbindu-mi așa, și mă sfida, n-am mai putut și am împins-o și-a căzut, și-am stat apoi și-am ascultat și n-am auzit nimic, și-am crezut, și am dorit să fie moartă, a hăului, a ceea ce iubea, să mă lase în viață, s-o trăiesc chiar criminal fiind, altfel nu se mai putea, nu, îmi dădusem seama, mai îmi rămîneau de la viață cîțiva ani, javra ceea tînără-mi deschise ochii, și eu știam că anii mei ce-mi mai rămaseră vor trebui trăiți, chiar și-n pușcărie, însă fără ea, fără hăul ei și fără lucrurile ce mă omorau deși trăiam și mă zbăteam și..... Și nu a spus... Și nu a spus că am împins-o pentru că a mai sperat, da, a sperat, să scape, să nu moară, și atunci să facă rob din mine pîn' la moarte, să mă zbat, și ea să cumpere mereu, să umple hăul, viața, asta s-a gîndit atuncea asta, ticăloasa..."

N-au mai vorbit nimic, n-au mai văzut nimic, dar fără să vrea (poate el, poate ea, poate amîndoi) au vrut...

...Au fost săraci, s-au iubit și s-au căsătorit încă atunci, la sfîrșitul războiului, la terminarea liceului, și-au dormit, în prima noapte, pe ziare vechi, fără perne, fără plapumă, doar cu o pătură din lînă veche. Erau fericiți, se iubeau și munceau, și învățau și n-aveau nimic, bucurîndu-se de-un scaun sau de-o farfurie pe care și-o cumpărau din banii cîștigați, mai mult decît s-ar fi bucurat de tot aurul lumii. Aurul... Văzuseră amîndoi atîta aur, bogăție și lux în noaptea aceea a naționalizării caselor, de se cruciră și se-nfiorară, și nu le venea să creadă că e posibil să existe. Și totuși exista, vedeau, inventariau, era ceva real, pipăibil, viu, chiar dacă era fără viață. Și brusc, privirile oamenilor aceia cărora le naționalizau, privirile lor, oarecum goale și speriate sau ironice, și din nou fiorul de atunci săgetînd. Și vorbele clare, răspicate, vorbele lui Negru parcă, proprietarul acela al fabricii de textile care nu tăcuse în tot timpul inventarierii, vorbele spuse cu glas monoton fără patimă, ironic însă, atît de ironic de ți se părea că simți ironia aidoma reumatismului în adîncul oaselor...

„...Distrugeți burghezimea, nu? O distrugeți? Credeți că alții nu ne vor copia? Eh... Dacă nu pe noi, poate vor vrea podoabele..."

...Văzu vișinii din marginea șoselei și vru să oprească, dar se răzgîndi, amintindu-și de fîntîna lor, de obiceiul vechi pe care îl aveau

de a se căuta în oglinda chipului de apă din adînc şi simţi că, în clipa aceea, nu vroia să se vadă, să se reîntîlnească cu el, prea îi erau gîndurile învrăjbite şi acceleră sperînd...

Spera să-şi depăşească gîndurile, lăsă şi radioul la maxim, dar nu reuşi, ele erau acolo şi îi aminteau de schimbările locuinţelor şi a mobilelor, de cumpăratul inelelor şi a brăţărilor, de maşinile mereu mai noi pe care şi le doreau (schimbaseră a treia) şi nu îşi explică senzaţia de jenă pe care începu s-o simtă. Privi spre chipul ei dar o văzu cu ochii închişi, spre soare, şi se enervă, „iarăşi bronz" şi „iarăşi grijă pentru ten şi riduri", vru să strige dar tăcu, acceleră şi-apoi ajunşi, opri în marginea satului lor, acolo, lîngă plopul bătrîn pe care îl ştiau de mult, de la grădiniţă şi din noaptea cînd şi-au spus că se iubesc, dar plopul nu-i mai vedea, îl fulgerase şi-l trăsnise, cu un an sau doi sau trei în urmă, cerul, şi în trunchi era o scorbură murdară, rea, de moarte, cîmpul era negru şi soarele îl arse, îl făcuse ca o zgură aruncată la gunoi, nu mai văzu nici iarbă, nici o floare, doar lîngă troiţă atîrna o cunună ofilită, moartă şi uscată, şi urcară în maşină ridicînd din umeri, oarecum nedumeriţi şi enervaţi, totul era altfel deşi nu trecuseră decît vreo douăzeci de ani de cînd nu au mai dat pe-acolo, douăzeci de ani ? S-au dus ? Dar au pornit şi n-au oprit maşina pînă-n centrul satului, acolo, la bunica lui, şi-a claxonat dar nimeni n-a venit să le deschidă poarta şi a trebuit, la urmă, să coboare, şi să intre, să deschidă...

„...Mă-ntreba mereu de cai, de au mîncare, apă, dacă nu îi bate, dacă mai pot să tragă-n ham, şi nu putea pricepe pentru ce nu ară, pentru ce tractorul e mai bun, şi cîte alte cele. Şi-apoi, cînd a simţit că e pe ducă, s-a luat şi-a mers la grajd şi s-a uitat şi-a căutat, eu nu ştiam că el s-a dus acolo, îl căutam pe la livezi, acolo se ducea mereu, şi cînd s-a-ntors, m-a blestemat, că îi spusese ăla de la grajd că i-au făcut italienii salam din cai, şi el n-a priceput la început dar cînd a înţeles s-a-ntors acasă, noaptea a murit, şi nu i-a spus la mama altceva decît să nu mă lase să-i aprind lumina... Ce să-i faci, aşa a fost, bătrîn, pe nouăzeci, s-a dus..."

„...Pruncii, vezi, îi spăl, le dau să mănînce, îi îmbrac şi-apoi mă duc la lucru şi mă-ntorc şi-i iau acasă şi din nou spălat şi iar le dau să mînce, peste două săptămîni mă duc din nou să nasc, i-al şaptelea, măcar să fie fată, că feciori mi-e plină gredina de ei, şi nu mai pot de dragul lor, că-s unul după altul, de nu mai ştiu de multe ori cum să-i dezmierd şi cum să-i strig după porcle, vin ei însă cînd le trebuie ceva, şi îs cuminţi, şi să îi vezi cum dorm acolo sus, în casa mare, că-i a lor nu, nu o mai ţinem aşa cum se ţineau demult în umbră şi-ntuneric ci în soare, pentru ei, că-i sănătoasă şi îi bună, şi să-i vezi jucîndu-se de-a „baba-oarba" ori de-a „tupu", de se-ascund şi pe sub paturi şi-n dulapuri şi prin noptiere, ţi-e mai mare dragul şi îţi bate inima mai repede, aşa ca-n jarul dragostei de-i faci, aşa cum simţi cînd prima oară altul îţi ia sînul să-i dai lapte şi te strînge cu mînuţa lui şi-apoi te muşcă de-ţi dau lacrămi pînă îl înţarci şi-l laşi cu sticla, hai să-l vezi pe ăla, micu', cum îşi ţine sticla şi cu mînuşiţele şi cu picioruşele şi nu o lasă pînă nu se gată laptele şi-adoarme, şi-i cuminte pînă

ce se udă, cînd te cheamă să-i schimbi scutecele, şi îţi rîde, haide, vină să îl vezi, c-apoi mă duc să îi aduc pe ceilalţi şi numai vreme de poveşti cu tine n-o să am...

...Şi-au plecat să vadă livezile cu pruni şi Mureşul şi insula şi-au crezut c-o să le găsească, dar nu le-au mai găsit, livezile-şi schimbară drumurile şi potecile ştiute, prunii îmbătrîniseră, doar Mureşul la fel, curgea domol şi-i primi în apă înspre insulă. Şi apa era mică, pîn' la mijloc, n-au putut să-noate, şi-au ajuns la insulă dar insula era arată, n-avea sălcii, n-avea iarbă, nici vreo tufă, nu avea prundiş, doar o colibă şi-un moşneag şi-un cîine, acolo, la bostan, şi-au cumpărat o lubeniţă şi au dus-o-n apă, ca şi mai de mult, să se răcească, şi au trecut din nou prin apă, înspre malul stîng, înspre sălcii, mai erau, poate vor găsi acolo semnul lor şi inima şi numele săpate-n vara aceea cînd s-au logodit şi s-au iubit şi au văzut în licărul de apă stelele şi luna. „E nămol ,vai ce nămol" — Şi plini de mîl au urcat pe mal şi-au căutat şi s-au uitat pe coaja sălciilor bătrîne şi pletoase să găsească şi să afle. Şi-au văzut, tîrziu, într-o stivă trunchiul de demult, trupul tînăr de atunci, mort acum, cu o urmă dintr-o inimă şi dintr-o literă şi din săgeată, realizînd abia acum toţi anii ce s-au dus, privindu-se, privind la trunchiul din stiva pregătită pentru foc, cu putregai şi lemne arse, moarte...

„...Şi-apoi s-a „dus", şi m-a lăsat, şi, iacă pruncii Minei nu-mi ştiu nici acuma că-s bătrînă, bată-i să îi bată, pentru ei optzeci de ani sînt floare la ureche după ce-ai crescut atîţia prunci nepoţi şi nepoţele, şi nu te lasă nici o ţîră să răsufli, ci le trăbuie poveşti şi „Maică-n sus şi Maică-n jos, şi Maică caută-ne şi prinde-ne", şi iacă anii trec şi trec, se duc şi oamenii şi lasă locul altora să vie şi să fie şi mai vrednici, să lucreze, să se drăgostească şi să facă prunci ca să fie alţi bunci şi alte bune şi vieţi şi bucurie..."

...Şi se vor opri din nou sub ceea ce a mai rămas din plopul lor, din plopul bătrîn de la marginea satului, şi nu vor mai coborî din maşină ci vor porni mai departe. Apoi vor face un scurt popas la casa lor înainte de a pleca prin ţară, s-o cutreiere, s-o vadă, s-o cunoască, şi-apoi se vor convinge, acolo, în casa lor, înainte de-a pleca, că n-au realizat nimic, că n-au făcut nimic, că au de toate însă n-au trăit, că toată casa e a lucrurilor nu a lor, şi se vor gîndi — amar — că dragostea poate să moară şi acum, în zilele pe care le trăiau, pentru că nu vor putea s-o ia din nou de la început, să fie iar aşa cum au fost, cu suflet tînăr, dragoste şi sărăcie. Şi cînd (din întîmplare şi stupid) se vor mai întîlni, la pompa de benzină, şi cu Negru şi-i va întreba (tot ironic) dacă nu cumva au mai avut înainte — „850" sau chiar „1 300" — vor fugi, se vor întoarce şi vor încerca (posibil) iarăşi tinereţea, şi vor spune „haide la cantină""... „Dragoste... mă duc... serviciul ...", apoi se vor săruta, îşi vor muşca buzele, dar totul va fi în zadar. Şi iarăşi îşi vor da seama că totul a trecut, de mult, chiar prea de mult, să mai poată fi trăit din nou, că plopul a murit, iar mlădiţa lui nu va putea — în nici un fel — s-astupe iarăşi, din nou, scorbura urîtă, să învingă moartea, trăsnetul şi fulgerul. Şi-atunci vor începe insomniile, regretele şi... marile întrebări!

VICTOR FRUNZĂ

*

Eva şi Adam

Sub o coamă de răchită
Şade Eva desfrunzită
Şi de dor părăginită.
Ţiţa ei n-au supt-o plozii
Şi în noaptea de ambrozii
Ar fugi cu toţi Irozii.
În fineaţa raiului,
Pîn-la steaua paiului,
Numai ea cu nu ştiu cine,
Doamne, setea să-şi aline
Nevăzută nici de tine.
Umblă beată prin lucernă
Braţul cui s-o culce pernă.
O frămîntă un descîntec
Că-i blagoslovită-n pîntec.
Ii va da din buze măr
Şi ochi dulci dintr-un ciubăr.
Va privi dintr-o fineaţă
Cum îi picură pe faţă
Stelele de dimineaţă.
S-or trezi şi vor cosi,
Seara iar se vor iubi!

ION OLTEANU

*

Cu ce să-nchin

(Pentru două mame)

Colbul ostenit-a şi el azi în drum.
Între mine şi-ntre tine, vezi cum ni s-au aşezat
mări pustii şi munţi cărunţi. Eu n-am adăstat
la vatra noastră, care poate îi plecată-acum.

Cu ce să-nchin, ce ţi-aş putea trimite ca să-ţi fie dat?
Unde-i fi stînd, în prag, sub măr, sub prun?
Te-ntrebi, e mult pînă la capătul lumii, om bun?
E atîta gol, atîta vînt, s-a-ntins argintul peste sat.

Mamă, mamă, poate-i mult de cînd pe cei din jur
în nopțile de neguri vremea i-a luat de mînă și i-a dus,
torci, vreme, torci, dar fusul este caier, nu e fus.

Cine mă ia și pe mine pe calu-i sur ?
Să nu se-mpotrivească, nu am de dus decît un vers
sau și el poate cădea-n gol, să fie șters.

IRINA GRIGORESCU

*

Clipe de mare

Trezește-mă la primul ceas al mării,
Cînd clipele sărate de vară
Se lasă peste gînd,
Și fructele albastre de liniște și cer
Se desprind de pămînt ...

Acum toate bărcile timpurii
Ți se apleacă spre noapte,
Și refluxul imens, cu gene sparte,
Se miră de tăcerile vechi
Și palide, cu povești ...
Și parcă pecetea blîndă a nisipului
A apus în oameni și pești.

EUGEN APOCA

*

suflet tipograf

iartă-mă suflete
pentru rănile tale
cu un picior de greiere
te-am sîngerat
și dulce hîrtie-am lipit
peste rană
sfîșietor de albă hîrtie
și blîndă
iartă-mă suflete
pentru poem

ION BARBU ŞI ION VINEA

SIMION MIOC

La începutul acestei primăveri, Ion Barbu şi Ion Vinea ar fi împlinit şaptezeci-şicinci de ani... Poeţi cu sensibilitate estetică înnoitoare, cu o operă restrînsă, dar complexă şi originală, Ion Barbu şi Ion Vinea s-au întîlnit, dar şi despărţit, în cîteva puncte esenţiale de aspiraţii, preferinţe şi crezuri artistice, pentru ca o paralelă între ei să devină ispititoare, începînd de la laturi oarecum exterioare de debut şi afirmare plenară în literatură, şi pînă la conjuncţii şi disjuncţii de adîncimi spirituale.

Dacă debutul lor se produce la extremele deceniului al doilea al veacului nostru: Ion Vinea, în *Simbolul*, 1912, Ion Barbu, în *Sburătorul*, 1919, volumele reprezentative — *Joc secund* şi *Paradisul suspinelor* — care îi impun în literatura noastră ca poeţi moderni (pe Barbu în versuri, pe Vinea în proză) — le tipăresc amîndoi, în 1930, la *Cultura naţională*, unde director era Al. Rosetti. Spirit cultivat, de gust rafinat, animat de „bucuria de a strînge cărţi bune, dintr-un spirit de colecţionar de bibeloure", el „a izbutit să tipărească cele mai multe şi cele mai bune cărţi de literatură din ultima vreme, şi mai ales scrieri hermetice ca ale d-lui Barbu şi Vinea, care fără bucuria şi inteligenţa d-sale nu şi-ar fi găsit editor". (G. Călinescu, 1932). Părerea lui G. Călinescu, în epoca, va consuna cu aceea a lui Vinea însuşi, care anunţă *Jocul secund*, în *Contimporanul* (an IX, 1930, nr. 89—90), scriind că volumul acesta „înseamnă ridicarea unei flamuri negre, cu pajură aristocratică în vitrina librăriei româneşti. Meritul revine întreg editorului său d-l Al. Rosetti-Bălănescu, distinsul filolog".

Ion Barbu şi Ion Vinea s-au preţuit reciproc şi cu mulţi ani înainte de afirmarea lor prestigioasă în literatură, şi-au intuit modernitatea — dovadă că au susţinut cu colaborarea lor anumite reviste literare, şi-au exprimat adeziunea şi admiraţia unul faţă de altul, cînd li s-a cerut, în interviuri publicate de-a lungul anilor.

Aspiraţia comună spre promovarea unei literaturi autentice, specifice, de nivelul european, îi îndrumă pe Ion Barbu şi pe Ion Vinea spre reviste interbelice, cum ar fi: *Umanitatea, Cugetul românesc, Contimporanul, Cetatea literară, Sinteza, Vremea, Tiparniţa literară*. Cei doi poeţi sînt astfel, alături de mari scriitori ai noştri, care au condus cîteva din revistele amintite: T. Arghezi, Ion Pillat, Vinea însuşi, Camile Petrescu, G. Călinescu.

Colaborarea lui Ion Barbu la *Contimporanul*, 1924—1925, înseamnă depăşirea „exerciţiilor de digitaţie", izvorîte dintr-un principiu liric inferior — poeziile publicate în *Sburătorul* şi în alte cîteva reviste — şi atingerea unui nou stadiu poetic: al unei Grecii mai apropiată nouă, balcanică şi pitorească, în care începe să colinde o temă fundamentală — Moartea şi Somnul. (*Cîntec de ruşine, Domnişoara Hus*). Dar la revista condusă de Vinea, Barbu abordează şi „modul interior" al lirei. (*Jazzband pentru nunţile necesare, Uvedenrode, Lemn sfînt*).

Prezenţa lui Barbu în paginile *Contimporanului* a creiat pentru urmaşi şi o mică problemă de paternitate literară. Este vorba, după cum se ştie, de poemul *Răsturnica*, semnat B. Iova (*Contimporanul*, nr. 62, 1925). Pentru tînăra cercetătoare de istorie literară, Constandina Brezu, autorul acestui poem este Vinea, care semna şi Iova (de la Iovanache, numele său adevărat). Nu vom intra în amănuntele acestei probleme. În afara argumentelor unor contemporani şi prieteni ai celor doi poeţi, de talia lui Şerban Cioculescu şi Al. Rosetti, am mai spune că *Răsturnica* încheie firesc grupul antonpannesc al unui poet de geniu, început aci, prin *Cîntec de ruşine*. Pe lîngă argumentele pertinente aduse de Emil Manu, în favoarea lui Barbu, vom mai reproduce cîteva „amprente" stilistice, atît de specifice pentru unicul cîntăreţ al *Isarlîkului*, care nu puteau fi reţinute de un contemporan, pînă a nu fi apărut *Jocul secund* (şi să pro-

liferaze epigonii) : „De cerul fix, de geam curat", „Un fard astral i-aprinde fața", „Prin risipitul Proxenet", „Vii luminări, burați polen".

De ce poemul e semnat totuși B. Iova ? Poate să fie, cum gîndește Emil Manu : B. — inițiala de la Barbu și Iova — de la Iovanache. Să fie vorba de o colaborare a celor doi poeți în faza incipientă, să fie vorba de o sugestie a lui Ion Vinea, o „idee generatoare", cum ar zice M. Dragomirescu, la care Barbu vibrează și pe care o dezvoltă ? Desigur, totul rămîne o supoziție.

Vorbeam mai sus, de prețuirea reciprocă a celor doi poeți, prezentă în interviuri lor. În „ora" acordată lui Romulus Dianu, în *Rampa,* din 24 mai 1926, Ion Vinea spunea că în locul poeților tineri, care se grupează pe lîngă un profesor de literatură, preferă pe Barbu, Blaga și Sergiu Dan, dar mai ales pe Tristan Tzara „care cu sau fără voia noastră e o stea de întîia mărime, pe cel mai tînăr firmament planetar".

La rîndul său, Ion Barbu, cunoscut ca o personalitate umană și artistică cu reacții și simpatii totale, categorice, se dovedește a fi un admirator statornic al lui Vinea. În interviul pe care i-l acordă lui I. Valerian, în februarie 1927, în trinitatea poetică românească preferată, locul întîi îl deține I. Vinea, urmat de Al. Philippide și F. Aderca. În proză, după idolul său — Matei Caragiale — Barbu prefera „pe subtilul prozator I. Vinea, complexa d-nă Bengescu și rudimentarul Rebreanu". Aderența lui Barbu la talentul lui Vinea se menține și în convorbirea cu F. Aderca, din octombrie, același an, dar coboară nivelul și apar nuanțele, mai bine zis, judecarea estetică a altora se face după propria-i viziune (între timp, însă, în mai, Vinea îi vorbise lui Valerian doar de T. Arghezi, plasîndu-l pe poetul *Cuvintelor potrivite,* proaspăt apărute, în sfera înaltă a lui Eminescu) : acum, Bucuța și Philippide trec înaintea lui Vinea „al cărui vers arhaic, de Carte orientală descîntă — forțează simpatia. Dar întocmai ca la Blaga, închină unei tehnici pre-euclidiene".

Uniți în admirația nedesmințită față de E. A. Poe, pe Ion Barbu și pe Ion Vinea îi apropie și rezerva sau negarea celei mai mari părți a literaturii vremii. Dacă Barbu se retrage din literatură, după 1930, respingînd tonalitățile artistice contemporane (planul exterior al renunțării sale), intuind, poate, asemeni lui Rimbaud și Mallarmé, că a ajuns la limitele cuvîntului, în aspirația spre cîntarea orfică și că de acum, înainte, se întinde tăcerea, Ion Vinea ezită, amînă apariția anunțatului volum de poezii, *Ora fîntînilor,* pînă în pragul apusului. Modestia aceasta editorială, îi prilejuiește lui Camil Baltazar o paralelă Barbu—Vinea, în *Tiparnița literară,* nr. 6—10, din 1930, defavorabilă lui Barbu, pentru slăbiciunea de a fi sensibil la elogii, dorindu-le chiar („slăbiciune" atît de umană, totuși), admirativă pentru Vinea „un mare nedreptățit și un mare singuratic modest", adevărat „prinț al poeziei", cum i s-a spus. (Este impresionant ca după 37 de ani de la caracterizarea lui Baltazar, să citești în *Journal en miettes* al lui Eugène Ionesco : „Un domn singuratic... S-a admis că era un mare poet ; i-au fost editate operele : atîta noblețe, atîta probitate și intransigență sfîrșiseră prin a impresiona". Trad. B. Solacolu).

Dar cele mai multe sensuri revelatoare ale paralelismului dintre cei doi poeți sînt date, desigur, de operele lor. Dacă Ion Barbu a vrut și a putut să fie singular în contextul liric românesc interbelic, în scrisul lui Ion Vinea pot fi semnalate ecouri ale marilor săi contemporani. Aceasta nu înseamnă că punem sub semnul îndoielii originalitatea sa. Procedînd așa, la un poet autentic se precizează mai bine structura sa : „În ultimă analiză, deci, adevărata „structură" a unei opere reprezintă ceea ce are ea comun cu alte opere, ceea ce, în definitiv, este pus în lumină de un model". (Umberto Eco). N-a scris Vinea despre A. Samain „poate cel mai mare elegiac francez" (R. Lalou), încă din 1915, în *Cronica,* definindu-se implicit și pe sine, sub acest raport ? „Albert Samain s-a distins... și prin felul strălucit prin care și-a apropiat (uneori le-a desăvîrșit) manierele diferite ale contemporanilor mari".

Pentru ecouri barbiene în poezia lui Vinea, ne vom opri, acum, doar la poezia *Sfînt,* pe care o punem în relație cu *Lemn sfînt,* de Ion Barbu.

Poezia lui Vinea apare în *Cugetul românesc,* 1923, avînd ca subtitlu : „după o xilogravură de Marcel Iancu" :

Limpede din limpezime rupt
Sfînt viteaz și netăgăduit
precum suie visul de argint
al fîntînii smulse din granit,

Înțeles neîndoielnic, Stea,
fulg de foc ținut pe-arătător
cu mîndria dreaptă a florilor:
fața lui, ce plină e de Ea.

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumn,- și-n aur din belșug,
Sfîntul pur și fără vicleșug
s-a simțit de adevăr sclipind.

Lemn sfînt, publicată în *Contimporanul,* an IV, nr. 63, 1925, se pare că are ca punct genetic tot o operă plastică: o icoană bizantină. Cei doi poeți transfigurează sugestii plastice în sensuri poetice.

În atmosfera elegiacă, difuză, cumulînd pe nesimțite aluviuni de metafore, în patosul șerpuitor al expresiei emoționale din poezia lui Vinea, *Sfînt* este o aderare, avant la lettre, la „modelul" barbian. (Acesta publică abia din 1925 poezii ermetice).

La un poet al „plîngerilor", al dezastrelor interioare, care a fost Ion Vinea, luminozitatea ascendentă și lipsa oscilațiilor dureroase ale fluxului liric sînt momente de excepție. În afară de prezența și în această poezie a motivului său fundamental — al fîntînii — dar aici cu o finalitate purificatoare, de rupere din real, poezia *Sfînt* are multe elemente barbiene. Frapează concentrarea, eliptismul stilistic, care vor deveni maniera lui Barbu:

Că-n odăjdii propovăduind
fier sub pumn,- și-n aur din belșug,

Scrierea cu majuscule a substantivelor: Stea, Sfînt, Ea, ca la Barbu, dă sugestii de entități transcendente, de universalia ante rem. Ion Barbu și Mallarmé au refuzat pe cît posibil universului lor poetic verbele, care înseamnă mișcare, schimbarea și, deci, și efemeritate. Poezia lor preferă substantivul, în vederea unui univers de esențe, eleat. Cînd nu pot ocoli verbele, la „îngheață" în firme gerundive sau participiale. În *Sfînt,* găsim: „rupt, netăgăduit, propovăduind, sclipind", toate puse în evidență, în finaluri de versuri.

Atmosfera fundamentală a celor două poezii formează un contrast. La Vinea, tonul e solemn și luminos, Sfîntul e „viteaz și netăgăduit", „Înțeles neîndoielnic, Stea", „Sfîntul pur și fără vicleșug / s-a simțit de adevăr sclipind", deoarece el ajunge la comuniune, formează, prin iubire, o unitate cu Ea. Podoabele exterioare: adăjdiile și „aur din belșug" vin să sublinieze armonia și luminozitatea interioară a Sfîntului.

La Barbu sensul e sceptic-amar, ironic la adresa ascetismului. Culorile umile, întunecate ale sfîntului „păios de raze, pămîntiu la piele", contrastează cu „Un spic de-argint, în stînga lui, Crăciunul, Rusalii ard în dreapta-i cu inele", pentru că la Barbu e vorba de un „Sfînt alterat, neutru, nepereche". Aceste elemente descriptive umile sînt supuse, totuși, unui proces de „transfigurare sacrală" (T. Vianu); la un moment dat, începe să funcționeze ceea ce Pompiliu Constantinescu numește dubla figurație: „o interpretare a absolutului prin relativ, a idealului prin sensorial"; versul caracteristic, în acest sens este: „Văd praful — rouă, rănile — tămîie?".

Plecînd de la motive asemănătoare, cei doi poeți ajung la poli opuși, schimbîndu-și parcă viziunile: elegiacul Vinea devine de o luminozitate spiritualizată, poetul fervorii spirituale Barbu, întristat și amar.

Deosebirea dintre cele două poezii este dată și de adecvarea lor la motivele de inspirație: xilogravura unui pictor constructivist — la Vinea, o icoană veche, bizantină — la Barbu. Acestui contrast de circumstanță îi corespunde însă unul fundamental: Ion Barbu rămîne un mare și elevat poet al increatului, al purităților primordiale, al deșteptării fiorului vital din stagnarea dintîi, al „nunții", aspirînd prin ritm de cîntare orfică, înstrunată cu „rigoare și fervoare", dînd „ocoluri temătoare restrînselor perfecțiuni poliedrale". Ion Vinea este un poet turmentat de sentimentul declinului vital, pentru că „Plînsul vieții suie-n ființă / Ca fîntînile cu jerba sîngelui / ca tăcerile cu rugăciunile".

atelier
poetic
*

IREVERSIBILE OGLINZI

Pe-aicea mi-a trecut cărarea
Din albul căreia m-am desfăcut
Un anotimp străin căuta în frunze
Timpul în stele rupt.

Eu, singur, cu întoarceri rare
și întunericul din cînd în cînd
Ne-ajungem într-un colț de zare,
în alb și negru descrescînd.
Culorilor, vă prăpădiți de rîs!
Eu nopțile le iau cu mine
Sau numai parcul stingherit de voci
În pașii noștri mai revine.

Acum, pe jumătate renegat,
Revăd oglinzile-n mișcare
Din care timpul mi-a furat
Un anotimp sau o cărare.

ION CĂLIMAN
Cercul literar „Excelsior" Timișoara

NA

dacă nu mă găsești
rupeți sosire din trup
și leag-o la poartă lege
cît o foamete de lup

drumu-și va lovi cu pumnii
coapsa-n puncte cardinale
și mă va străbate pușca
cu întors de depărtare

carnea își va pierde trupul
drag de-o lege-n altă lege
lupul bea sosirea toată
și cu foametea se-alege

ION MĂRGINEANU
Cercul literar din Arad

ROMANȚA IERNII

O rază palidă surîde
O frunză geme cînd o-ndoi
Aștept ca iarna să ne cheme
Să ningă peste amîndoi.

Aștept un vis să nu se curme
Și altuia, să-i fim altoi,
Aștept zăpada să coboare
Să ningă peste amîndoi.

O lacrimă să ne unească
Cu încă una și apoi,
Să așteptăm să vină iarna
Să ningă peste amîndoi.

Să vină trista veselie
Să ne privim urîți și goi
Aștept ca iarnă să ne cheme
Să ningă peste amîndoi.

Să așteptăm ca mierea lunii
Perechile s-o-mpartă-n doi
Să așteptăm să vină iarna
Să plîngă peste amîndoi.

MARIANA VLĂDUCEANU
Cercul literar „Hyperion" Timișoara

CLIPA CARE NE DESPARTE DE OAMENI

De atîta așteptare
gîndurile au prins rădăcini
dincolo de torul așternutului alb

Ce frumoasă mi-e mîna
cînd îți mîngîie părul !

E clipa noastră care ne desparte de oameni.

În rugul brațelor tale vreau să ard
pînă mi-o înghețа sufletul
Culege-mă din crinii nebănuiți, iubitul meu
acum cît nu avem vîrstă
căci viața ne-a azvîrlit, două flăcări
una înspre alta.

Să ne grăbim
cuvintele ne așteaptă-n prag pentru despărțire.

ANA MARIA POTOCEANU
Cercul literar de la Institutul de Medicină

MINUNATA AȘTEPTARE

Imense clipe bat în așteptarea
Ce-o să-ți aducă-n brațe legănarea
Comorii fără preț pe care-o simți,
Trăind în tine cu porniri cuminți.
Un dulce grai curînd s-o-nfiripa
Urcîndu-și zborul lîngă viața ta.
Suflarea sa îți taie răsufletul,
Domolește surîsul și umbletul,
Caută luminile,
Îți caută mîinile,
Venind spre așteptata dimineață
Țipăt viu al unui pui de viață.
Toate verile trăiesc în tine calde,
Ochii vorbesc cu mai multe zmaralde,
De foc sînt tăcerile,
Vocea, părul și mîngîierile.
Mica răsuflare nevăzută
Dar neîntreruptă
Continuă să vină spre brațele voastre,
Prin clipe uimitoare,
Prin clipe dureroase,
Bucurie nouă a acestei case,
Cu vise, cu mîini muncitoare
Pentru lumile noastre-n mișcare
Înțelepte, temerare și zgomotoase.

MIHAI ARCADIE COMANICI
Cercul literar din Arad

PEISAJ CU COCORI

Mai zăboveai cu toamna pe alei
Cînd clipele în porți de seri sunară,
Iar caii albi vîslind în urma ei
Împrăștiau tăcerea selenară.
O pasăre bolnavă, poate-un gînd
zvîcnea să se desprindă de pămînt
Din drumurile ample alegînd
Un zbor cassiopeic grav și frînt.

Cuvinte devenite fără preț
Mureau încet, în ceas tîrziu, răzleț ;
Brăzda prin toamnă plugul de cocori
Iar tu reverberai : să zbori, să zbori . . .

MARCEL TĂCIUNE
Cercul literar „Hyperion" Timișoara

TE-AM VĂZUT

Te-am văzut cu brațele, amîndouă, întinse,
Cîmpului, cerșind culori de mai ;
Cînd, însă holda macii roșii-aprinse,
Tu pentru cine te rugai ?

VASILE AL. MAN
Cercul literar din Arad

FEMEI DACE

Femei dace, cu trupuri perfecte, păgîne,
Modelate de însuși Zamolxe, imitînd unduiri de ulcioare
Cu părul furat din nopți carpatine,
Coboară coline, cu amfore pline de soare.

Încing un dans solar, sub bicele romane,
Rîd, rîd, tulburătoare rîsete de stele,
Aruncă demne cupele cu ucigașa otravă,
Și-n cîntece de slavă, ard tainic în flacăra visărilor mele.

JEAN INDREI
Cercul literar „Generații" Timișoara

NICOLAE ISPAS

ÎN AȘTEPTAREA BĂIATULUI

În sîmbăta aceea Barhan zicea că nu s-a putut opri la Bicaz să-și vadă băiatul. Zicea că s-ar fi putut ca băiatul să-l întrebe de unde are tăietura aceea în barbă și el, Barhan, ar fi trebuit să-i spună că i-a făcut-o unchiul lui, fratele lui Barhan, și că atunci, poate, băiatul ar fi zis că a fost un laș dacă nu i-a trăsnit una, în așa fel încît fratele lui Barhan să nu se mai scoale cel puțin o săptămînă din pat, și că el, Barhan, ar fi putut să-i spună că i-ar fi fost ușor s-o facă, dar că nu l-a lăsat inima, și atunci băiatul nu l-ar fi crezut și-asta ar fi fost tot. Dar Barhan nu vroia asta. S-a gîndit că poate-i mai bine să lase să se vindece rana din barbă și după aceea să-i poată spune băiatului că s-a tăiat la bărbierit, pentru că tot nu s-ar fi cunoscut cît de adîncă a fost rana și atunci poate că băiatul...

Mai zicea să, pînă atunci, poate se va-ndrepta vremea și n-o să-l poată lua pe băiat pînă la lac și-o să-ncerce să-l plimbe cu vaporașul, bineînțeles dacă băiatului o să-i convină să se urce pe vaporaș și dacă nu cumva o să vrea să meargă-n altă parte, pentru că atunci se schimbă lucrurile și-o să trebuiască să meargă în altă parte, adică să meargă acolo unde-o spune băiatul. „Dar cine știe, spuse Barhan, poate c-o să vrea să se urce pe vaporaș, dacă nu l-o prinde frica, cînd o vedea cît de mic și șubred e vaporașul și cît de mare e lacul".

Barhan a-ncercat odată, cînd era la mare, să-l urce pe vaporașul „Neptun", doar că băiatul nici n-a vrut s-audă de așa ceva, și a-nceput să urle atît de tare, că s-a strîns lumea-n jurul lor de parcă ar fi fost văzut cu un urs polar în piața Romană.

Cînd era vorba despre băiat, Barhan gîndea cu voce tare, așa că era foarte ușor să afli ce-are de gînd să facă:

„Dacă n-o să vrea să meargă cu vaporașul, și nici la Chei n-o să-i placă, atunci o să-l iau la Lacul Roșu și acolo o să mergem cu barca, printre trunchiurile tăiate, dacă nu cumva paznicul are să zică: „Stai, bre omule că nu-i voie să intri printre trunchiuri că poate se răstoarne barca, ferească Dumnezeu, sau mai știu eu ce pățești și- atunci cine-o trage?"... și-atunci o să-ntorc barca și-o să trag la debarcader și puștiul, o să zică „Mai bine că nu ne-a lăsat printre trunchiuri, că mie și așa nu-mi place..." și după ce va sări pe mal pînă să intrăm în cabană numai către trunchiuri o să-i țină ochii și-o să ofteze și-o să mai zică odată că mai bine că nu ne-a lăsat printre trunchiuri"...

„Așa zice el întotdeauna cînd vede că nu i se dă voie să facă ceva. Odată cînd am fost la Rarău, și-am vrut să urcăm la grotă și ghidul a zis că nu se poate urca pentru că-i furtună și ploaie, puștiul, și-ți închipui n-avea decît șase ani pe-atunci, i-a spus că și-așa nu ne-am fi urcat pentru că-și închipuie că nu-i mare lucru de văzut acolo, așa că mai bine facem că stăm în cabană, unde-i uscat și-unde poți s-asculti, fără să te doară capul, cum se căznește vîntul să treacă prin fereastră și nu poate. Cînd ne-am întors, tot drumul, n-a făcut altceva decît să-mi spună că la urma urmei putem veni și la anul și, dacă avem noroc, putem urca și la grotă și chiar și pe Pietrele Doamnei".

Dacă te uitai atent, Barhan n-avea nici o tăietură în barbă, dar doctorul zicea că așa născocește Barhan. Cînd îi vin vizitatori, cîte ceva care să-l împiedice să meargă la Bicaz, și că de fapt toată povestea asta nu va mai dura cine știe cît pentru că-ntr-o zi avea să se-ntîmple ceva care să-i scoată din cap toată întîmplarea aceea și că atunci, chiar dacă nu va fi uitat nimic, Barhan se va liniști și va putea să iasă de acolo și să se ducă la treaba lui.

Cînd am plecat, l-am ptutu auzi pe Barhan cum îi zicea doctorului că-ntr-o săptămînă două îi trece rana din barbă și atunci nimic nu-l va mai împiedica să-și vadă băiatul...

EUGEN IONESCU

din literatura universală *

CAMELEONUL CIOBANULUI

Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Are în mînă un creion cu pastă pe care-l ține cu vîrful în sus. Sună la ușă. Ionescu sforăie. Sună din nou, pe urmă se aud bătăi puternice în ușă. Cineva strigă de afară: „Ionescule! Ionescule!" În cele din urmă, Ionescu tresare, se freacă la ochi.

O VOCE DE BĂRBAT: Ionescu! Ești acasă?

IONESCU: Da.. O clipă!... Ce e iarăși?

Netezindu-și părul zbîrlit, Ionescu se îndreaptă spre ușă, o deschide. Apare Bartolomeus I, în robă de doctor.

BARTOLOMEUS I: Bună ziua, Ionescule!

IONESCU: Bună ziua, Bartolomeus.

BARTOLOMEUS I: Sînt încîntat să te găsesc acasă! Drace, era cît p-aci să mă las păgubaș și să plec. Și cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme... Dar ce tot făceai?

IONESCU: Lucram, lucram... scriam!

BARTOLOMEUS I: Piesa cea nouă? E gata? O aștept!

IONESCU: (se așează într-un fotoliu și-l invită cu un gest pe Bartolomeus să ia loc): Ia loc! (Bartolomeus se așează) Păi, lucrez la ea, ce crezi. Sînt scufundat în ea. Mă simt însă surmenat. Treaba merge, dar nu e ușor... Trebuie să iasă ceva perfect, fără lungimi inutile, fără reveniri, nu-i așa... prin urmare, vezi bine, concentrez textul, îl concentrez...

BARTOLOMEUS: Vasăzică e scrisă?... E prima schiță, așa cum a țîșnit, hai, arată mi-o, te rog!

IONESCU: Din moment ce-ți spun că sînt pe cale să mai strîng dialogul...

BARTOLOMEUS: Dacă te înțeleg bine, concentrezi dialogul înainte de a-l fi scris... E și asta o metodă...

IONESCU: E metoda mea...

BARTOLOMEUS: Mă rog, piesa asta a dumitale e scrisă sau ba?

IONESCU (căutînd printre hîrtiile de pe masă): Da... în fine, nu... Nu-i așa... nu complet. E aici, pe undeva, ce mai! Nu pot să ți-o citesc în stadiul în care e... atîta vreme cît nu e...

BARTOLOMEUS: ...săvîrșită!

IONESCU: nu, nu... desăvîrșită, desăvîrșită! Nu-i același lucru!

BARTOLOMEUS: Păcat! O să ratăm ocazia. Am o propunere foarte interesantă. E un teatru care vrea cu orice preț o piesă a dumitale. Vor s-o aibă numaidecît. Îmi cer să iau asupra mea controlul punerii în scenă după principiile cele mai moderne, ale unui teatru demn de epoca ultra-științifică și, în același timp, ultra-populară în care trăim. Dînșii iau pe seama lor toate cheltuielile, publicitatea, etc., cu condiția să nu fie mai mult de patru sau cinci actori, să nu fie decoruri care să coste prea scump...

IONESCU: Spune-le să aibă răbdare cîteva zile. Îți promit că pînă atunci o să isprăvesc cu restrînsul... deși sezonul e într-adevăr foarte înaintat...

BARTOLOMEUS: Dacă și piesa dumitale e la fel de înaintată, lucrurile se pot aranja...

IONESCU: Despre ce teatru e vorba?

BARTOLOMEUS : E un teatru nou, cu un director științific și o trupă de tineri actori științifici ; vor să-și inaugureze teatrul cu dumneata. Vei fi tratat în mod științific. Sala nu e prea mare, are douăzeci și patru de locuri de șezut, patru locuri în picioare... E pentru un public popular de elită.
IONESCU : Nu e rău. Dacă am putea să facem sală plină în fiecare seară !
BARTOLOMEUS : Măcar de am avea și jumătăți de sală, m-aș mulțumi... Deci, pe scurt. vor să înceapă repetițiile imediat !
IONESCU : Sînt de acord. A, dacă piesa ar fi cu totul pusă la punct...
BARTOLOMEUS : Spuneai că e în bună parte scrisă.
IONESCU : Da,.. da, într-adevăr... e scrisă în bună parte !
BARTOLOMEUS : Care e subiectul piesei ? Dar titlul ?
IONESCU (cam încurcat) : ... ăăă ... Subiectul ? ... Mă întrebi de subiect ?... Titlul ? ...ăăă... știi, nu mă pricep de loc să-mi povestesc piesele... Totul zace în replici, în joc, în imaginile scenice, un teatru foarte vizual, ca de obicei... Întotdeauna o imagine, o primă replică declanșează în mine mecanismul creației, după aceea mă las în voia personajelor mele, și nu știu niciodată încotro mă vor duce... orice piesă e, pentru mine, o aventură, o vînătoare, o descoperire a unui univers, care mi se revelează, de prezența căruia eu însumi sînt mai mirat ca oricine...
BARTOLOMEUS : Astea toate le știm. Observații empirice. Ne-ai mai lămurit, și nu o dată, în avanpremierele, în articolele, în interviurile dumitale, asupra mecanismului dumitale creator, cum îi zici — deși nu-mi place de loc cuvîntul creator. Îmi place, în schimb, cuvîntul : mecanism.
IONESCU (naiv) : E adevărat, am mai vorbit despre mecanismul meu, pardon, creator... Ce memorie ai !
BARTOLOMEUS : Vorbește-mi deci mai de grabă despre piesă. Care e, de astă dată, imaginea inițială care a pus în mișcare procesul constructor în noua dumitale piesă ?
IONESCU : Păi... Păi... E destul de complicat ; să vezi... îmi pui o întrebare încuietoare... Ei, uite, poftim : noua mea piesă se va intitula : Cameleonul ciobanului.
BARTOLOMEUS : De ce : Cameleonul ciobanului ?
IONESCU : Asta e scena de bază a piesei, motorul ei. Am zărit o dată, într-un oraș mare de provincie, în mijlocul străzii, vara, un cioban tînăr, să fi fost ora trei după amiaza, care strîngea în brațe și săruta un cameleon... Asta m-a emoționat... M-am hotărît să fac din scena asta o farsă tragică...
BARTOLOMEUS : Din punct de vedere științific, e valabil.
IONESCU : Asta va fi doar punctul de plecare. Nu știu încă dacă se va vedea pe scenă cum își sărută ciobanul cameleonul, sau dacă mă voi mulțumi să evoc doar acest moment... dacă nu va constitui doar un fundal invizibil... un teatru de gradul doi... În realitate, așa mă gîndesc, va servi doar de pretext...
BARTOLOMEUS : Păcat. Scena îmi părea totuși că ilustrează reconcilierea dintre eu și non-eu.
IONESCU : Numai că vezi, de data asta am să mă pun în scenă pe mine însumi !
BARTOLOMEUS : Asta faci mereu.
IONESCU : Ei, atunci, n-am s-o fac pentru ultima oară.
BARTOLOMEUS : Mă rog, și ce vei fi, ciobanul sau cameleonul ?
IONESCU : A. nu ! În niciun caz cameleonul... Eu nu-mi schimb culoarea în fiecare zi... eu nu sînt la remorca ultimei mode ca... dar prefer să nu spun niciun nume...
BARTOLOMEUS : Atunci vei fi fără îndoială ciobanul ?
IONESCU : Nu, nici ciobanul ! Spuneam adineauri că asta va servi doar drept pretext, drept punct de plecare... În realitate, mă pun în scenă pe mine ca să încep o discuție despre teatru, ca să-mi expun ideile.
BARTOLOMEUS : Nefiind doctor în nimic, n-ai dreptul să ai idei... mie mi-se cuvine să am.
IONESCU : Atunci, să zicem : experiențele.
BARTOLOMEUS : N-au nici o valoare, nefiind științific !
IONESCU : Atunci... convingerile...
BARTOLOMEUS : Fie. Dar ele nu pot decît provizorii ,noi o să ți le rectificăm. Continuă-ți expunerea șubredă...
IONESCU (după un moment) : Mulțumesc. Știi ce, dacă vrei, sînt totuși ciobanul,

teatrul fiind cameleonul, de vreme ce am îmbrățișat cariera teatrală, iar teatrul e schimbăcios, firește, căci teatrul e viața. E schimbăcios ca viața... Iar cameleonul e și el ca viața!

BARTOLOMEUS: Reținînd această formulă, care e aproape o cugetare.

IONESCU: Voi vorbi deci despre teatru, despre critica dramatică, despre public...

BARTOLOMEUS: Ei, pentru asta nu ești suficient de sociolog.

IONESCU: despre teatrul nou, al cărui caracter distinctiv constă în noutatea lui... îmi voi expune propriile puncte de vedere...

BARTOLOMEUS (cu un gest larg, de neputință): Puncte de vedere fără instrumente optice!

IONESCU: Va fi o improvizație...

BARTOLOMEUS: Citește-mi totuși ce ai scris pînă acum.

IONESCU (cu timiditate prefăcută): Nu e încă bine pus la punct,. cum am spus... Dialogul nu e concentrat... Am să-ți citesc totuși un fragment...

BARTOLOMEUS: Te ascult. De asta am venit, ca să te judec. Și ca să rectific.

IONESCU (scărpinîndu-se în cap): Sînt cam jenat, să știi, cînd îi citesc cuiva din scrierile mele, Propriul meu text îmi dă o lehamite...

BARTOLOMEUS: Autocritica îl onorează pe scriitor. Autocritica îl dezonorează pe critic.

IONESCU: Bun. Am să ți-o citesc, să nu zici că ai venit degeaba. (Bartolomeus se instalează comod) Iată începutul piesei: Scena I. „Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Are în mînă un creion cu pastă pe care-l ține cu vîrful în sus. Sună la ușă. Ionescu sforăie. Bătăi puternice în ușă, apoi se aude o voce strigînd: Ionescule! Ionescule! Ionescu tresare în sfîrșit, se freacă la ochi. Vocea de după ușă: Ionescu! Ești acasă? Ionescu: „Da... O clipă!... Ce e iarăși?" Ionescu, netezindu-și părul zbîrlit (spunînd aceste cuvinte, Ionescu chiar face gestul), se îndreaptă spre ușă, o deschide, apare Bartolomeus. Bartolomeus: — Bună ziua, Ionescule! Ionescu: — Bună ziua, Bartolomeus! Bartolomeus: — sînt încîntat să te găsesc acasă! Era cît paci să mă las păgubaș și să plec. Cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme. Dar ce tot făceai? Ionescu: Lucram, lucram. Scriam. Bartolomeus: Piesa cea nouă? E gata? O aștept. — Ionescu, așezîndu-se într-un fotoliu, îl invită pe Bartolomeus cu un gest să se așeze: Ia loc! (În timp ce-și citește textul, Ionescu se așează în fotoliu ca mai înainte, În clipa aceasta, se aude, într-adevăr, soneria, apoi bătăi în ușă).

VOCEA ALTUI BĂRBAT: Ionescule! Ești acasă?

(Bartolomeus I, care, în timpul lecturii, dădea din cap ca să-și arate aprobarea, își îndreaptă privirea spre ușa dinspre care vin zgomotele și vocea).

IONESCU: Da, o clipă! Ce e iarăși?

(Netezindu-și părul zbîrlit, se îndreaptă spre ușă, deschide, apare Bartolomeus II.)

BARTOLOMEUS II: Bună ziua, Ionescule!

IONESCU: Bună ziua Bartolomeus.

BARTOLOMEUS II (către Bartolomeus I): Ia te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS I (către Bartolomeus II): Ia te uită; Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS II (către Ionescu): Sînt încîntat că te găsesc acasă? M-ar fi plictisit să plec așa... și cum dumneata n-ai telefon... Dar ce tot făceai?

IONESCU: Lucram, lucram, scriam... Ia loc! (Îl invită cu un gest pe Bartolomeus II să se așeze, se așează și el la loc. Se aud bătăi în ușă și o a treia voce de bărbat care strigă).

A TREIA VOCE DE BĂRBAT: Ionescule! Ionescule! Ești acasă?

IONESCU: Da, o clipă! Ce e iarăși? (Se ridică, își netezește părul, se îndreaptă spre ușă, o deschide, apare Bartolomeus III, în robă, ca și ceilalți).

BARTOLOMEUS III: Bună ziua Ionescule!

IONESCU: Bună ziua, Bartolomeus!

BARTOLOMEUS III (către Bartolomeus II): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS II (către Bartolomeus III): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

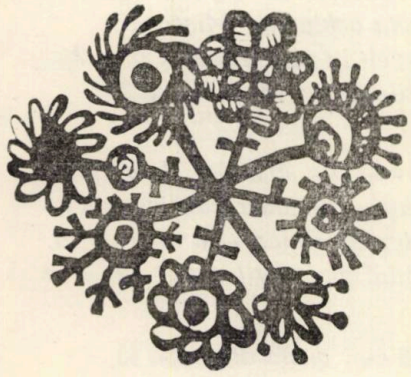
BARTOLOMEUS I (Către Bartolomeus III): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci?

BARTOLOMEUS III (Către Bartolomeus I): Ia-te uită, Bartolomeus! Ce mai faci? (Către Ionescu) Sînt încîntat că te găsesc acasă. Era cît p-aci să mă las păgubaș și să plec... Cum dumneata n-ai telefon, m-ar fi plictisit la culme... Dar ce tot făceai?

(Ritmul debitului actorilor se accelerează)

IONESCU : Lucram... lucram... scriam...
BARTOLOMEUS III : Piesa cea nouă ? E gata ? O aștept !
IONESCU (așezîndu-se și invitîndu-l cu un gest pe Bartolomeus III să șadă) Ia loc ! (Bartolomeus III se așează lîngă ceilalți, în șir) Păi, lucrez la ea, ce crezi. Sînt scufundat în ea. Merge, dar nu e ușor. Trebuie să iasă ceva perfect, fără lungimi inutile, fără reveniri, nu-i așa, de vreme ce mi se tot reproșează că în piesele mele revin la punctul de plecare... așa că mai strîng textul, îl strîng...
BARTOLOMEUS III : Citește-ne cel puțin începutul.
BARTOLOMEUS II (ca un ecou) : ... cel puțin începutul.
BARTOLOMEUS I (ecou) : ... începutul.
IONESCU (citind) : Cu capul pe masă, printre cărți și manuscrise, Ionescu doarme. Sună la ușă ! Ionescu sforăie ! Sună din nou ! Ionescu continuă să sforăie. Se aud bătăi în ușă.
(Se aud deodată cu adevărat bătăi în ușă) — Da, o clipă ! Ce e iarăși ? (Netezîndu-și părul ciufulit, Ionescu dă să meargă spre ușă).
BARTOLOMEUS III : Mi se pare interesantă... dar să vedem urmarea...
BARTOLOMEUS II (către Ionescu) : Și plină de neașteptat ! (Din nou se bate la ușă).
BARTOLOMEUS I (către ceilalți doi) : Pentru că na-ți fost aici de la început. Eu cunosc piesa mai bine. (Către Ionescu) E un cerc vicios !
IONESCU : Și un cerc vicios poate avea virtuți !
BARTOLOMEUS I : Cu condiția să ieși din el la timp !
(O voce de după ușă : Ionescule ! Ionescule !
IONESCU : Da, o clipă (Se duce să deschidă, netezindu-și părul) Și așa mai departe după voie.

În românește de MARIANA ȘORA



Hölderlin

LAURUL

Eu nu mai rabd ! Mereu, mereu la fel
Tot pași copilărești, de-ntemnițat,
La fel să-i umblu, scurți și măsurați,
În fiecare zi, eu nu mai vreau !

E soarta omului — a mea ? N-o duc,
Vreau lauri, nu-mi prieste-odihna, nu,
S-arată în primejdii bărbăția
Și pieptul juneții l-înalță suferinți.

Ce-ți sînt eu ție patria mea ?
Un slăbănog copil, pe care mama
Cu ochii triști și fără de speranțe
Îl leagănă în brațele ei blînde.

Nu mă-ncălzește strălucirea cupei,
Nici vesela ochiadă-a fetișcanei,
Mă va-nveli în veci tristețea grea ?
Și dorurile-n veci m-or chinui ?

Ce mi-e-amicala strîngere de mînă,
Ce-mi sînt a primăverii aprinse zori,
Sau umbra de stejar — a viței pîrgă,
Mirosul dulce-al florilor de tei ?

Și jur că n-oi gusta din cupa ta
Oh, bucurie, oricît tu mă îmbii,
Pîn'ce n-oi săvîrși o vrednicie
De om și nu voi smulge-ntîiul laur.

E mare jurămîntul. Lacrime
Mi-aduce-n ochi, de-l împlinesc ferice-s,
Voi chiui și eu de veselie
Simțind, Natură, voluptatea ta.

časopis za kulturu i umetnost

polja

novi sad, god. XV, cena 1,50 d

Pero Zubaţ

■

SONETUL IX

Vesteji-se-va soarele, apele neguroase vor fi,
Asprul vînt năpusti-va catranul fierbind,
Pe inima ta două berze vor zbura din miazăzi
Şi-n vatra focului îşi vor dura cuibul rotund.

Şi spicul, atunci, se va despica frumos pîrguit
Cu paiul ars şi bobul de aur uscat,
Rătăci-vor femei în cortegiu cernit
De la un capăt al lumii la celălalt.

Şi, tu, nevinovată ca inima mării
Calmă ca plopul în al toamnei ajun,
Cunoaşte-vei ceasul obsurd al surpării.

Un glas va veni de pe culmi, ţi-o spun
Cu limpezimea chipului tău blînd şi pal,
Urniţi-vă cei înghеţaţi, strîngeţi-vă întroieniţi de cristal!

În româneşte de AL. JEBELEANU

EȘTI CU BRAȚELE DEASUPRA CRENGILOR

Deasupra rîului se-ntinde cobra veninoasă a toamnei,
vîntul îi duce umbra, se-ncolăcește într-un ghem de-ntuneric.
În fața apei rămînem fără cuvinte, în cascada catifelată a razelor
genele tale se scaldă în lapte ușor.

Ești cu brațele deasupra crengilor, cu ochii pe oglinzile apei,
rîsul tău se-ntinde peste ținutul în care picură-amurgul,
am dorit un plop, puțin vînt, gingășia ta să renască,
vara să-ți stropească privirile c-o mură tîrzie.

Îți găsesc vocea în rădăcinile plantelor, dojana în umbra părului,
iar rîsul sub vîntul timpuriu acoperit de floarea soarelui.
Ochiul ți-e atras de un spic. Sub argintul de rouă, greierii
ne aseamănă tristețea cu tristețea lumii care s-a stins.

Numai cobra toamnei s-a-ntins peste rîu,
vîntul i-a adunat umbra într-un ghem de-ntuneric.
Am dispărut sub apă într-o cascadă catifelată de raze
cînd genele ți-erau abia scăldate în lapte.

LE LAC DU BOURGET

Și sîngele ți se încheagă în gît și vezi
Jocul greu al lăncierilor din pupilele ochilor.
Pasărea fierii plesnește și te încinzi
Ca amiaza de iulie deasupra fîntînii arteziene.

Din rădăcinile sălciilor crește planta neagră a morții,
cresc ierburile și te învelesc în gustul lor amar.
Inima-ți plesnește, în timp ce-și continuă rostogolirea
bila de popice, nebună, a unei vieți neștiute.

Crede-mă : iată soarele ! Lîngă rîul albastru, răsare
ghemul galben al zilei. Tu te scuturi de rouă.
Și te gîndești : e foame și sete, și vor fi și frunze destule
să-ți acopere părul cu putregaiul lor greu.

Genele-ți sînt lăsate. Te apleci, și fruntea ta
e ca nodul în piatră. Te-nveninează o durere adîncă.
Ceața zăpezii te-acoperă acum fără milă
și moartea vestește-n trompetă că vine — ca un murmur abia auzit.

LUCRURILE CARE AU TRECUT

Ne petrecuserăm toamnele în amuțite liniști,
necesari unul altuia cum e soarele pentru măruntele plante.
Unde sîntem noi, nici un adevăr nu mai există,
ascultă cum alte nopți ne-amenință cu lumini taciturne.

Deasupra noastră totul se-aseamănă cu-naltele zboruri,
cu lucrurile firave pe care cîndva le ridicasem pe brațe.
Erai numai o iarbă, crescută pînă-n spicul prea copt
pe care cosașii, neatenți, l-au culcat la pămînt.

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și SLAVCO ALMĂJAN

Rade Tomici

A VORBI

A vorbi neîntrerupt a vorbi
A vorbi
VA NINGE SÎNT CULCAT ÎN PAT
GINDESC FĂRĂ A MĂ MIȘCA
VA NINGE
A vorbi în așa fel încît cuvintele să se preschimbe în fulgi
În mici cuvinte dulci ce scînteiază
A vorbi neîntrerupt a vorbi
A vorbi
ACEȘTIA NU SÎNT PAȘII EI
DAR AR PUTEA FI
DE CE N-AR PUTEA SĂ FIE
CHIAR PAȘII EI
A vorbi
ANA VINO CEAIUL FUMEGĂ ADĂ LĂMIIA
ÎN AER SE PETRECE ACELAȘI LUCRU
DUPĂ VECHIUL OBICEI
ÎN FRUMOASA LUI DEZORDINE
A vorbi neîntrerupt a vorbi
A vorbi
AM UITAT O POVESTE
ÎMI VOI AMINTI VOI ZĂMISLI ALTA
AȘTEPT DOAR PLOAIA SĂ SE OPREASCĂ
CUVINTE MULTE SE GĂSESC ÎN PICĂTURILE EI
A vorbi

ÎMPĂRĂȚIEI MELE I-AM PUS PIATRA DE HOTAR
PENTRU'A SE VEDEA COLOANA VERTEBRALĂ A BALENEI
PENTRU A SE VEDEA STÎNCA ADORMITĂ
PENTRU A SE VEDEA ȘOPÎRLA DE PE EA
PENTRU A SE ȘTI ACESTA ESTE AL MEU
ACELA ESTE AL TĂU
A vorbi neîntrerupt a vorbi
A vorbi
ZIUA E ÎNTR-ADEVĂR FRUMOASĂ
DIN PANTALONII LUI
AM PUTEA SĂ CROIM
A-ți aminti și a vorbi
A vorbi în așa fel încît să te-nțeleagă toți
A vorbi
CEVA SE VA-NTÎMPLA
ÎN MEMORIA MEA SÎNT AȘA DE MULTE LUCRURI
CEVA SE VA-NTÎMPLA
A spune neîntrerupt că floarea soarelui se rotește
Că se rotește pămîntul
A spune că totul este sortit cuvîntului
Că nimic nu tace
A vorbi neîntrerupt a vorbi

CEEA CE A INTRAT

Ceea ce a intrat stă lîngă zidul cenușiu
Ceea ce a intrat a intrat cu mers de furnică
Pe liliputana ușă albastră
Eu trec de la un lucru la altul spune ceea ce a intrat
Și în fiecare-mi ascult ființa
Eu trec de la un om la altul spune ceea ce a intrat
Și în fiecare urmăresc drumul sîngelui meu
Astfel devin ființa tuturor ființelor astfel devin forma tuturor formelor
Ceea ce a intrat se preschimbă în ureche și-n ochi
În o mie de urechi și de ochi
Și urmărește marea aripă a nopții și urmărește copacii plantelor pietrele
Și-și privește atent buricul său alb
Și-apoi se preschimbă din nou în ureche
Într-o ureche mare și-ntr-un ochi mare de culoarea cafelei
Din buricul meu va răsări din nou iarba va răsări copacul
Din buricul meu se va naște o nouă stea spune ceea ce a intrat
Și pleacă pe cărarea pe care nu mai există nici un drumeț
Eu văd totul spune ceea ce a intrat văd vînătorul cu trac

În Indiana îndepărtată vrăbiile zburînd deasupra fluviului Nil
Enormele ape din pădurile Anzilor
Eu văd cealaltă parte a lumii și maimuțele cu fundul gol
Eu îi văd pe toți oamenii spune ceea ce a intrat . .
Ceea ce a intrat doarme în acul albinelor
În acul albinelor și pe marginea norului roșu
Pe marginea norului roșu și-n mici puncte albastre
Ceea ce a intrat imită bondarul în zbor
Și plutește deasupra orașului alb alb din deșert
Numărînd mușteie furnicile și buburuzele în calea lor
E greu să fii sătul ziua întreagă spune ceea ce a intrat
Și întîi atinge cu mîinile acel lucru care poate să servească drept punct

FĂRĂ TITLU

Iată-mă în fața lumii fulgerul spintecă cerul
Ca în poveste îmi adun tăciunii
Timpul acela e timpul foametei
Dragostea mea seamănă cu niște cai obosiți

Iată-mă în fața unei liniști lucide
Legat de zilele mele pierdute
Cu auzul spre pădurea arsă de pe versant
Făina ierburilor inflamabile se risipește
De parcă s-ar împrăștia oglinda lumii din mine

Iată-mă înaintea golului meu
Mă tîrăsc înaintea mulțimii printre crengile-n flăcări
Pămîntul e negru și groaznic
Precum un șarpe enorm care pe sine însuși se-nghite

În românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și SLAVCO ALMĂJAN

Slavco Almăjan

ALEEA ALBĂ

A pune cerneală în stilou
Și a încerca să deschidem orizontul
Pe spatele alb al hîrtiei
A asculta cum Violeta vorbește

Despre Virginia Woolf
Despre expoziția de cîini
Ca despre copilărie
A aprinde o țigară
Pentru a face niște mișcări inutile
A opri un taxiu și a pleca
A pleca prin ploaie prin viscol
Pînă cerneala toată nu iasă din stilou

■

ERA MÎINILOR

Două pisici două pisici legate prin cozile lor lungi
De copacul perfectei armonii de hohotul oaselor
Adormiră după urechi și se treziră pe pîntecele cald
Două pisici ca două semne de circulație
Își întind gîturile în coșul cu trandafiri
Se înghimpă dar cînd îți ating buzele
Moi ca blana care a uitat fuga speriată a animalului
Ți se agață în păr și spînzură spînzură
Ca niște pendule enorme ale unor vechi ceasornice

■

PIRAMIDA RĂSTURNATĂ

Un copac un adăpost o amintire
In care stă zugrăvit numele tău
In care nu există nici un cuvînt aprins
Nici o vioară acordată
Un astfel de copac un astfel de adăpost
O astfel de amintire
Este începutul și uitarea frumuseții distruse
A frumuseții și sensului pe care-l păstrăm
In memorie și-n istoria acestui prezent
Căci nu există un alt adevăr
Decît adevărul că ceva a început
Că o minge a fost aruncată pe terenul verde
Că un taur a intrat în arenă
Nu există un alt adevăr
Decît acela pe care îl știm de la alții
Pe care-l știm din propriile noastre descoperiri
Trebuie să acceptăm motivele rudimentare
Ale confuziei despre pămînt și foc
Noi avem de la viață

Un dram de cer albastru
Pe care niciodată nu-l putem ascunde în buzunar
Am părăsit copacul am părăsit adăpostul
Am părăsit amintirea
Pentru a căuta un alt copac
Un alt adăpost o altă amintire
Am uitat pasărea împuşcată
Pentru a împuşca o nouă pasăre
Şi am căutat alt cămin alt tunel altă treaptă
Şi ne-am găsit între ziduri ca între copaci
Între sticlă ca între crengi
Între beton ca între frunze
Am părăsit un adăpost pentru a îndrăgi altul
Am uitat un copac ca să iubim o cutie
Am păstrat o amintire ca s-o putem crea pe a doua
Şi spre satisfacţia acestui univers
Care trăieşte dintr-un hohot etern
Nimeni nu ne împiedică să punem încă o cărămidă
Pe umărul acestei nesocotiri
Nimeni nu ne întreabă
De ce facem toate acestea
Pentru o pungă cu aer pe care-l inspirăm
Sărutînd înjurînd ţipînd
Spre un mal unde va fi acordată
O nouă vioară pe care
Va cădea sămînţa acestui cuvînt
Pe steiul căruia ne vom reîntoarce
La începutul gîndirii continuînd
Să balansăm în spaţiu
Prinşi în mreaja materiei

Vuiţa Reşin-Tuţici

■

SCĂLDATUL ŞOARECILOR ALBI

Domnişoare dulci
îşi caută-n pădure
fericirea de-o clipă.
Din pădure ies
soldaţi
cu căştile-n mînă.
(Mereu pe lîngă tălpi desculţe
cosaşii trag cu coasa . . .)

Viclean, un trandafir în centru ;
domnişoarele se plimbă-n cerc.
— Hapciu !!!

Oh, voi, şoareci albi !
Şiruri întregi de autobuze albastre
încarcă şiruri întregi de şoareci albi
şi alergînd diabolic se îndepărtează
spre a face baie-n sos de mirodenii.
Treisute de mii de pasageri
la capăt de drum
parc-ar fi tot la început.
Dar undeva, în depărtare,
un şoarece, alb şi singur,
introduce aţa-n acul cerului
şi acum
trei sute de mii de pasageri
o iau la fugă
prin aţa
de care-i leagă sufletul.

Şoarecii albi se bălăcesc în sosul de mirodenii.
Autobuzele albastre pasc în cerc pe plaja
ştergarelor de baie agăţate-n plopi,
în salcîmi,
în tei,
în salcii
care abia de mai irită auzul în amurg . . .

■

POPICARII

Nişte paznici de noapte goi — îmbrăţişaţi —
se joacă de-a popicele.
O cutie de ţigări cu trei dungi roşii
se deschide pe mal.
(Cadavrele le-am ascuns în parcul
de acolo).
Farmacista cîntă-n semiîntuneric . . .

În drum spre Iablanica,
de la Saraievo la Mostar,
n-am întîlnit trei biftecuri engleze . . .

Paznicii de noapte acuma se lăfăie
în lenjerie de mătasă...
— Nimeni să nu cînte
mîine și poimîine
din muzicuța KOHNER!
Lăsați cîinele de weekend
să urle-n microfon!...

Ascunzîndu-mă de paznicii de noapte
sub cusătura beznei,
încep să rup din mîna unei fete
pe care alții o sărutaseră
mai de multișor...

FINAL

— Știi, eu te-aș întreba multe
sub cuțit.

Ea stă-n salon, unde recitește
convorbiri de antărț tocite.
Apa-n lighean. Un săpun scăpat de topire.
Geamuri pătrate, proaspăt spălate.
Estimp, bărbieri atenți scurtează
părul amurgului de pe Sava...

Iată-i sosiți...

O damă înfige cuțitul într-un mititel
pipărat și sărat,
și în curînd, ah, nimeni nu va mai putea
să cumpere
un kilogram de cireșe, întorcîndu-se la două
de la birou...

Tălmăcire de ANDREI A. LILLIN

Boşco Ivcov

VARA NEPUTINCIOASĂ

Oh, cît sînt de insuportabili băieţandrii ăştia cînd îi apucă pubertatea, ni se văicărea Pedagoga Rujati

Te voi mușca

a rostit ea fierbinte, filmul dezvăluie în continuare peisaje viu colorate, mi-am scos mîna transpirată din bluza ei, păsările se roteau foşnind deasupra grădinii de vară a cinematografului şi se chemau cu ţipete calde, cu degetele unei mîini, strîngeam nervos degetele celeilalte, mă întrebam dacă ea a zis într-adevăr aceasta, mă adunam în scaun, mă ghemuiam în mine, gîndeam poate că a zis altceva, ceva fără legătură, în stînga mea se agita o nevăzută mare, bănuiam că se apropie în flux, că se înalţă, se îngroaşă, îmi spuneam mie însumi: uf, ce gras îi e trupul, e numai grăsime; grăsime şi nimic mai mult, ultima speranţă îmi şoptea: poate că n-a spus nimic chiar nimic, încercam să mă gîndesc la pescarii care, poate, tocmai în clipa aceea porneau la pescuitul de noapte, pe bărcile lor largi felinare enorme sîngerează ca nişte uriaşi ochi, ea îmi rodea urechea, repetam fără voce: ce mă fac acuma, ce mă fac acuma, de pe geam răsuna tropăitul cailor şi împuşcături, bate, bate, striga zadarnic cineva pe rîu, frica vorbea din mine: filmul nu se va termina curînd un vas gemea pierdut în dreptul portului: ştiam, uşa grădinii e încuiată, zidurile sînt înalte, tremuram: poate că vecinii nu se uită la noi, indienii călăreau turbaţi, nebuneşte cu urlete sălbatice mereu în cerc, îmi şuierau furios în barbă; n-ai încotro, n-ai, n-ai, indienii strîngeau cercul în jurul caravanei cow-boy-lor, cu hotărîre disperată am zis aproape cu voce tare „ce-o fi să fie, a explodat căruţa cu dinamită a cow-boi-lor, mîna îmi căzu în rochia ei, în fierbinţeala grasă, lipicioasă, indienii răniţi cădeau de pe cai, urlînd, gîtlejul mi se usca, un foc uscat şi aspru îmi ardea gura, mi se tulbura în cap, un gol nimerit în goană cabră, nechează dureros şi apoi se prăbuşi mortal cu capul, înfipt în praf mi se făcu greaţă; pfui, grăsimea: se topeşte, totul e lipicios, cleios, indienii şi cowboii se băteau cu biciurile şi paturile puştilor, palmele-mi erau biciuite fierbinte de tremurul scurt în galop al sîngelui coapselor ei, pe ecran totul era întunecat de fum şi praf, respiraţia-mi era întretăiată, aerul era de-o asprime rece, prin fum şi praf licări o cange şi se-nfipse într-un horcăit omenesc, am respirat adînc, abia îngînînd cu buzele tremurînde: eu te vreau, iar ea, obosită de plăcere, căzu răpită pe umărul meu, îmi strînse pielea de pe coaste, trase brutal de ea, o răsuci, şi mă întrebă înfundat, extaziat:

Cînd?...

M-am dezlipit de lîngă ea. Braţul ei, sprijinit pe spătarul scaunului meu, a rămas gol. Degetele îi erau desfăcute şi atîrnau moale, asemeni trompelor unor polipi obosite de zadarnică osteneală de a absorbi ceva. Indienii, pe ecran, erau învinşi, şedeam cu spinarea aplecată, cu capul susţinut într-un ultim efort. În grosplan şeriful scruta o femeie frumoasă, între trupurile noastre distanţa era mare şi rece. Lumina s-a aprins, înaintea tuturora m-am grăbit spre întuneric.

După pleoapele coborîte n-am găsit nici linişte nici somn. În cap, vîrît în pernă, cuvintele mute bubuiau, se ciocneau explodau. Îmi zăreau membranele moi şi subţiri ale celulelor creierului.

Trebuia după reprezentaţie s-o aştept afară, gîndeam. S-o iau tăcut de mînă. Cu pas uşor, lejer, ca şi cum nu se pregăteşte capcana, s-o duc în primul tufiş. Sau în via aceea. Nu, mai bine în parcul mare... La urma urmelor, n-are importanţă unde. Şi acolo cu mîini ce nu tremură, să-i desfac bluza. Să-mi vîr capul între min-

gile calde ale sînilor... între mugurii întunecați ai sfîrcurilor, zbîrlite întru voluptate.

Îmi ardeau mîinile. Strîngeam pleoapele spasmodic, din care cauză țîșneau artificii roșii și roze, înfundîndu-mi pupilele în întunericul de sub frunte.

Cum o voi privi în ochii aceia bulbucați cînd o voi întîlni, mă întrebam.

Cu coatele rezemate pe scîndura ferestrei deschise, mă holbam în noaptea străvezie. Palmierii desfăcuți spre cer ca niște evantaie erau poleite pe margini de-o subțire și lichidă membrană de lumină lăptoasă a lumii, ca de-o aureolă. În depărtare jucau luminile mării, ca și cum mii de peștișori sar la suprafața ei tot timpul. Mă liniștisem. Simțeam cum din frunte mi s-a scurs întunericul stătut și lichid. Mi se părea că nu mă gîndesc la nimic, cînd pe neașteptate începu să șoptească ceva în mine: nimic încă nu-i pierdut, se mai poate face încă tot ce trebuie, tot, tot...

Am adormit luminat de un surîs.

Dar m-am trezit transpirat. În timp ce-mi dezlipeam de pe frunte șuvițele de păr, mi-am amintit de gîndul că încă nimic nu e pierdut. Consolator și liniștitor aseară, acum gîndul acesta mă neliniștea. Mă obliga să-mi adun forțele și curajul, pe care eu, bănuiam, nu le posed. Că încă nimic nu s-a *pierdut*, că totul se mai poate face, se poate recupera. Asta nu mai trezea în mine nici o speranță, ci numai frică. Frica de înfrîngere pe care, inconștient, o acceptasem poate.

La dejun am plecat devreme, cînd încă nu sosise nimeni. Cînd ceilalți au început să sosească, nu ridicam capul, fixînd sîrguincios firimiturile rămase pe cearceaf de la masa de ieri. Prezența ei am mirosit-o, deși nu știam sigur clipa cînd a venit. Cu teama de a nu mă trăda, simțind că stomacul îmi tremură ușor, mîncam repede și nervos, hămesit, ca niciodată, pînă atunci, și mi se părea că mîncarea n-are nici un gust.

Deodată tîmpla dreaptă a început parcă să-mi ardă.

M-a, ginit, mă gîndii speriat.

Mă hotărîsem să nu ridic capul dar privirea ei ardea din ce în ce mai insuportabil. Brusc, privii în direcția ei: privind înainte, ea mînca încet, liniștit și cu zel, ca și cum ar face treaba cea mai importantă din lume. Biruit și parcă trădat frustrat de ceva, o priveam supărat. Și tocmai am vrut să continui cu mîncarea cînd ea, fără a înceta să mestece, lejer, mă privi cu ochii larg deschiși, reci.

Îmi mușcai buza și, furios, mă ridicai brusc, și plecai de la masă, fără a întoarce capul.

Vocile ne-ar fi fost joase și întunecate, pe cînd, adînc în noapte, ne-am fi povestit ce-am fi aflat despre cum se face noaptea dragoste în via apropiată. Dimineața ne-am fi dus în voie să găsim urmele evenimentelor de-aseară, dar, zadarnic. Asta, însă, nu ne oprea ca deja în seara următoare, sub păturile care ne pîrleau trupurile încinse, să continuăm cu poveștile care ne risipeau somnul.

Pe o potecă a caprelor, îngustă, ne urcam pînă în vîrful muntelui. Se vorbea că sînt șerpi. Mergeam înaintea tuturor, cu un ciomag lung și noduros de păducel, sprijinindu-mi vitejia. Frica mă pîndea după fiecare stîncă la care răzbăteam. După o stîncă mare era o frică mai mare, după alta mică, o frică mai mică. Cînd mă apropiam de cîte-o stîncă mare, iar coloana era încă rămasă în urmă, mă opream, și priveam înapoi. O așteptam. Ca să-mi fie aproape dacă dau peste vre-un șarpe. De, dacă tot aș suferi, atunci să nu fie fără martor, în fața cărora vitejia mea ar fi fost subliniată. Și, ceea ce era mai important, deși asta nu recunoșteam, să vadă ea, grăsana aceea. Să se convingă de cîte sînt în stare și să înceteze a mă privi cu ochii ăia care în același timp speră și disprețuiesc.

N-am dat de nici-un șarpe.

Sus era o capelă micuță. M-am urcat pe acoperișul ei de tablă și, cu o cretă, mi-am scris numele pe crucea largă, întunecată și roasă de carii. Apoi numele acelora care și le strigau de jos. Așteptam să și-l strige și ea. I-am surprins privirea care mă urmărea dar ea n-a scos nici un cuvînt. Nu i-am înscris numele.

Deși camera era în întregime mîzgălită, am rămas să stau sus. Nimeni n-mi mai striga numele. Priveam în depărtare de jur împrejur, vastă, necuprinsă, blîndă, domestică, apropiată, caldă, se deschidea în fața mea, chinuindu-mă parcă să pășesc pe cîmpia norilor ei deși, cețoși, întunecați, prin care, asemeni stîncilor răsărite dintr-o etavă, se iveau ici și colo piscuri stîncoase. Într-o tulbure, febrilă înfiorare a patimii, închideam ochii și conștient, cu o ușoară întunecată și beată amețeală, mă simțeam pe mine însumi, străveziu, cum pășesc, plutesc pe platoul norilor, plecînd tot

mai departe şi mai departe, afundîndu-mă tot mai adînc în ceaţă, în nesfîrşit, înotînd fericit în acel îndepărtat neştiut şi inaccesibil, pînă la totala confundare şi cea mai dulce dispariţie.

În ochii deschişi îmi ţîşni o perlă tăioasă de lumină din care cauză mă cuprinse o scurtă ameţeală. Băieţii şi fetele se jucau jos, preocupaţi de ei înşişi, pînă la capăt. Nimeni nu mă privea. Eram dat uitării, ca şi cum n-ar fi făcut nimic important, demn de admiraţie. Gîndii că în întreprinderea mea am pornit prea departe, pînă acolo unde nu mă putea urma aprobarea şi înflăcărarea lor, pînă acolo unde începea invidia lor ascunsă îndărătul falsei indiferenţe. Mă simţeam iremediabil rupt de ei. Respins, îndepărtat, îi uram.

Pedagoga Roşcovană purta bikini. Trupul ei bronzat, moale şi darnic, chemînd parcă, se îndoia de mijloc. Părea în acelaşi timp fragil, slab, neputincios, şi muşchiulos, puternic, inepuizabil. Furişîndu-se tiptil, Pedagogul Cărunt se strecură în spatele ei şi cu o mişcare agilă cuprinzîndu-i mijlocul, o trase cu putere pe coapsa piciorului său drept, îndoit de genunchi. Pedagoga ţipă, dar cînd se întoarse, şi văzu cine-i, începu să chicotească răsfăţată şi senzual.

Înaintam de-obicei de la Hotel pînă la Noul Doc, un traseu lung cam de trei kilometri. Deja, pe la jumătatea drumului mi-ar fi slăbit puterea. În muşchii epuizaţi, poroşi, mi-ar fi năvălit dorinţa de odihnă, atît de mare şi puternică, încît se împăca cu scufundarea. Dar, credeam că sînt privit de pe mal şi privirile acelea, poate inexistente, mi-ar fi stors din sînge ultimele grăunţe de forţă şi astfel aş fi înaintat pînă la Noul Doc. Cu vederea întunecată de epuizare m-aş fi căţărat tremurînd pe plăcile netede şi calde de piatră. Mă întindeam pe spate. Soarele îmi pătrundea în vene în timp ce stam culcat cu mîinele răsfirate, umflîndu-mă în pene.

Melania avea sîni mari şi rotunzi, ca nici una dintre fetişcanele noastre.

Nu te zgîi, buhă, îmi picuram vorbele nervos printre dinţi, în timp ce, peste farfurii, linguri şi felii neîncepute de pîine, o priveam, dar nu în ochii, ci în gura bleg întredeschisă în al cărei colţ stîng atîrna o mărgea de salivă.

De cum s-a înserat băieţii s-au urcat într-un păr, dar acesta era foarte departe de fereastra Pedagogii Roşcate, aşa că n-au văzut aproape nimic, adică numai pe Pedagogul Cărunt, care, de cum a intrat în camera ei, a stins lumina.

Traseul drept, rece şi epuizant, lung cam de 3 kilometri, îl percurgeam în fiecare dimineaţă, zile în şir.

Dacă ne întîlneam în drum, o priveam obraznic. Capul îi era plecat. Nu îi spuneam nici o vorbă, iar ea parcă ruşinată, se fîstîcea, se împiedica în propriu-i mers grăbit.

Stam ghemuiţi sub fereastra Pedagogii Roşcate. Propria răsuflare ne ardea cerul gurii în timp ce ascultam cum din întunericul camerei ei răzbăteau suspine, lungi şi calde, şi rîsul chicotit, şi plînsul, plin de bucurie fierbinte.

Am pornit de la mal înotînd spre larg. Spuneau să înot pînă mă vor pierde din priviri, iar eu zîmbeam. Uitam de frica aceea de rechini, care mă cuprindea, în timp ce pluteam pe spate trăgîndu-mi răsuflarea, mă pătrundea din afară, din mare, mai întîi ca o groaznică răceală care îmi cuprindea ceafa. Apoi gheaţa lichidă a acestei groaze îmi cuprindea creierul. Gîtul, pieptul. Pe mîinile reci, învineţite, se zbîrleau perii. Tălpile îmi împietreau în gîrcă. Mă întorceam la mal, dînd îngrozit din mîini, înfrigurat de groază, scurt şi rapid, cu o forţă cumplită, dar zadarnic încercînd să scap de senzaţia că aripioarele rechinului biciuiesc aspru tălpile.

Întunericul rar şi cenuşiu inunda partea de răsărit a cerului, iar apusul ardea încă. Amurgul era dens, îngreunat de mirosul smochinelor şi al mării. Ea se urca greoi pe trepte. Gleznele ei goale străluceau rînd pe rînd. Erau de un roz cald. Gîndeam că nu trebuie mult ca să se întîmple toate astea. Doar să o chem. Să o fluier, ca pe un cîine. Aş ave-o toată, predată, înfrîntă ,distrusă...

N-am strigat-o. Teama de necunoscut, teama de nereuşită, îmi înfundam gîtlejul.

Ea pleca sus. Devenea tot mai îndepărtată. Tot mai înaltă. Oarecum superioară. Inaccesibilă.

În clipa aceea mi se păru deodată că toată viaţa mi-o voi petrece stînd undeva jos, la poalele pomilor, munţilor, femeilor. În gură simţeam amar.

Unde-i Angela, am întrebat-o pe Ioana, într-o dimineaţă pe plajă, îndepărtată la mai bine de un ceas depărtare de tabără.

In românete de IOAN PEIANOV

ION ALEXANDRU :

cronica literară

*

VĂMILE PUSTIEI

Poate și Ion Alexandru asemenea lui Hölderlin a crescut în brațele zeilor. Numai așa se explică cum pricepe mai degrabă pustia cu vămile ei decît vorbele oamenilor. Pustia în care oamenii au ieșit să vadă, probabil, trestia bătută de vînt după citatul cu care se deschide volumul. Sigur este însă că asemenea poetului german și el se consideră undeva sus într-un zbor lunar de unde privește în voie vămile pustiei și alte vămi : Die Dichter wohnen über dem Fluge des Vogels, *citat pus în fruntea poemului de debut,* Ascensiune. *Fără îndoială, acolo este locul poetului și volumul o dovedește din plin în missa lui lirică solemnă de o tulburătoare adîncime, deschizînd perspective, proiectînd într-un orizont necunoscut, stăruind în nopțile asemănătoare acelora ale lui Juan de la Cruz, cu atmosfera și starea de spirit care să ne conducă la desăvîrșire. Asocierea cuvintelor din titlu nu e de loc întîmplătoare. Vămile sînt popasuri și vămile văzduhului despre care poetul amintește (p. 19) sînt în credința poporului nostru locuri (șapte sau nouă) prin care trece sufletul mortului în călătoria lui la cer. Iar pustia este locul ascezei, al pregătirii și inițierii pe un anumit plan, poate pe toate planurile. Prin analogie, poezia însăși cere o pregătire, poetul fiind obligat, în concepția lui Ion Alexandru, să treacă prin anumite vămi, actul creator nefiind plenar decît după încheierea acestei călătorii întreprinse în pustie. Viața poetului este o continuă moarte pentru că e ardere permanentă. Pentru a atinge pustia, locul acela după care poetul suspină asemnea pustnicilor, trebuie să înlăturăm balastul, murind în fiecare zi cîte puțin, pentru a trăi veșnic. Poezia, creația în general, prelungește existența noastră în eternitate pentru că se înscrie pe linia progresului ce asigură nu numai poetului dar omenirii întregi spirala ascendentă fără sfîrșit, asemenea existenței întregi.*

Poeziile alcătuind substanța volumului sînt încărcate de mult fior liric și de multă reflexivitate. Cînd aceasta din urmă este precumpănitoare, emoția pîlpîie gata să se stingă. Filosofia și poezia oricît ar duce casă bună împreună și orice legături au existat cîndva și poate mai există între ele, sînt evident două atitudini existențiale diferite. Nu știm dacă fără poezie filosofia este posibilă, dar cu siguranță poezia nu se poate niciodată lipsi de filosofie pentru că orice mod existențial duce cu necesitate la cunoaștere. Filosofia s-a născut, așa cum se crede, din mirare și necesități imediate. Poezia s-a născut doar din mirare și atitudinea lui Ion Alexandru dovedește acest lucru. Mirare de situația proprie, de locul pe care-l ocupă undeva dincolo de zborul păsărilor, stăruind la popasul făcut, adîncind mirările, aplicîndu-le la desfășurarea existenței, la curgerea proprie și la curgerea lumii. Poetul are o stare privilegiată. Asemena filosofului încearcă o detașare, o autonomie și independență față de lume, făcînd totuși parte din ea. Nu este vorba de o suficiență ci de atitudinea celui ce se depărtează pentru a putea realiza actul cunoașterii. O detașare metodică premergătoare integrării. Un contact realizat cu mijloace lirice așa cum gînditorul îl poate sau încearcă să-l efectueze prin modalitățile proprii. Se întîlnesc în acest punct semnificațiile mitice cu reducțiile metafizice, metaforele concurează conceptele, mitul interferează logicul, metafizica dialectica, într-un joc propriu conștiinței ce realizează din atitudini și tendințe contrarii, unitatea.

Cînd Ion Alexandru vorbește despre poet, nu-i de mirare că amintește de Pithia și Diothima. Poetul este, în viziunea lui, un profet, și legătura cu pustia este în acest sens lesne de înțeles, și un înțelept, Diothima fiind aceea, ființă istorică ori personaj imaginar, prin care Socrate ajunge la înțelegerea dragostei așa cum este ea înfățișată de către Platon în Banchetul său. Atunci înseamnă că și poezia este o cale ce duce la desăvîrșire, ideea pustiei, locul desăvîrșirii asociindu-se imediat, poezia fiind în acest caz pustie, cu popasurile ei în care e nevoie de stăruința și adîncirea noastră. Tot așa filosofia: așa cum era ea înțeleasă la începuturile ei cînd reflexivitatea nu alungase poezia și nici nu ucisese mitul, urmărea același țel pentru că idealul ei, cum se desprinde din concepția greacă cel puțin, era echilibrul interior atins prin înțelepciune înțeleasă ca dreaptă măsură. S-ar putea, în această direcție, refăce cu real folos procesul de formare a atitudinii lirice și a celei reflexive. Sentimentul a permis întotdeauna cunoașterea, fiorul liric și intuiția, judecata și raționamentul. Pe măsură ce filosofia s-a desprins de poezie, căutîndu-și drumul propriu și cucerind o autonomie firească, sărăcirea de mit și metaforă s-a făcut în detrimentul ei, iar eliminarea reflexivității și conceptualizării din poezie în detrimentul acesteia. Se înțelege, aceste moduri n-au atins niciodată puritatea dar și-au pierdut din valențele primare tinzînd spre stări pure, nicicînd atinse însă. Ion Alexandru vrea și încearcă să realizeze în Vămile pustiei *tocmai această interferență existentă cîndva. De aceea stăruința cu care revine asupra unor idei ce-și închipuie că vor da din nou poeziei forța inițială iar filosofiei valorile prime pe care acestea le cîștigase în contactul nemijlocit cu poezia.*

Fără îndoială tentativa este plină de primejdii. Deocamdată poetul a știut să dozeze măsurile încît echilibrul să nu se frîngă. Vom surprinde o atitudine romantică preluată de la poeții germani la care se recunoaște cu ușurință un anumit patos creator, un entuziasm metafizic, o înclinație spre mit și mister, o anume viziune a lumii, un organicism ciudat și mai ales o îndrăzneală făuritoare de analogii proiectate pe dimensiuni cosmice. Alături de Hölderlin este cazul să-l amintim pe Novalis de la care Ion Alexandru preia predilecția pentru noapte. Pentru poetul german noaptea era o cale de acces la misterele universului. Imnurile lui stau mărturie. În întuneric distanțarea față de terestru, reculegerea, interiorizarea, adîncirea pot fi realizate întru cunoașterea tainelor cosmice și nu întîmplător „marea călătorie, marele drum" *pe care corabia din* Ascensiune *apucă se face în noapte.* „Corabia apare-n miez de noapte", „Vine ea corabia în miezul nopții" *(p. 11). Poema de o rară frumusețe este pasibilă de multiple interpretări, mină nesecată din care exegeții să scoată mereu metalul prețios întru slava poetului sau propria lor slavă. Poate e vorba de drumul poeziei, de drumul poetului către acea desăvîrșire lirică și morală necesară și care nu se poate făuri decît noaptea:* „Eu nu pot gîndi decît noaptea. Nu pot să-mi închipui pămîntul decît în nesiguranța nopții, așteptînd liniștea unui soare răsărit care să nu mai oboseacă", *mărturisește poetul; sau în același interviu:* „cred în ceea ce crede crinul care are curajul să scînteie în miez de noapte, deși nu-l vede nimeni niciodată". *Mărturisirile sînt de preț pentru atitudinea existențială a poetului pentru rolul pe care-l joacă noaptea în pregătirea actului creator și pentru curajul de-a străluci fără să fie văzut de nimeni. Retragerea în pustie, indiferent cum ne-am imagina-o sau ne-o propune poetul nu înseamnă altceva decît adîncirea în noapte înțeleasă într-un anumit fel, unde cunoașterea unei lumini proprii este posibilă și se desface asemenea unui crin nevăzut de alții dar care se împlinește totuși după ce toate treptele au fost parcurse, nopțile consumate și desăvîrșirea morală atinsă.*

A face din poezie o cale a desăvîrșirii, o ascеză pentru atingerea unei frumuseți sufletești primordiale și a purității dintîi este o încercare temerară de a cărei primejdii însă poetul este conștient. Paralelismul permanent între planul liric și cel conceptual, între valorile estetice și cele morale conferă poeziei lui Ion Alexandru nu numai un farmec în plus dar și o invitație la adîncire. O apocalipsă fascinantă se desprinde din versurile lui, cînd depășind înțelesurile prin limpezimea lor înșelătoare, cînd plasînd „în miezul acela de foc ce mistuie închipuirile", *cînd primind semnificații noi prin întunecimea și jocul neîntrecut al cuvintelor. Purtat de neliniște, o neliniște similară sentimentului insuficienței, pornit din timp ce nu cunoaște timpul,* „părîndu-i-se că s-a născut pe drum" *p. 17),* „întins pe un potop de aripi", *urcă la vămile văzduhului acolo unde e moartea și zorii dintîi ai primei zile (p. 20). O viziune de sfîrșit dar și de început de lume, pentru că murind în orice clipă, și înviem în fiecare. Pe măsura ce pe treptele acestea ceva apune, altceva răsare în loc, așa cum dispărînd haosul se naște cosmosul.*

Poate încă gîndurile lui Ion Alexandru nu sînt cristalizate deplin, stăruind o oarecare confuzie între tendințele sentimentelor și speculația gîndirii, între planul estetic și cel moral. Dar ordinea este foarte greu de făcut în aceste domenii și mai ales într-un suflet romantic plin de entuziasm, mistuit de setea cunoașterii și operînd întotdeauna aproape stihial. Un amestec ciudat de idei : „Sunt îmbarcat en plein voyage de fou" *(p. 13)*, „Sein und Lichtung" *(p. 27)*, „Pustia- pergament ceresc / Întins între Izvor și Mare / Sub care fluviile umblă dedesubt / Pline de taină și de renunțare" *(p. 30), în care strălucește lumina necreată, unde se aude un* „Chant Grégorien", *amintirile purtîndu-l pe poet într-un timp imemorial parcă, nou Orfeu pe o cale a durerii într-o toamnă ce s-a lăsat și pe pămînt, și-n cer unde totuși bucuria poetului prin* „ego sum via" *se împlinește într-un* „imn etern". *Dar dincolo de toate acestea, cînd mai înțelese, cînd mai neînțelese, rămîne fascinația vămilor, chemările pustiei, vraja cărării necunoscute, saltul în orizontul misterelor, țiorul liric asemănător iluminării, împlinirea rosturilor, contemplarea esențelor, unirea, bucuria și certitudinea unui eroism liric, am putea spune echivalent unei atitudini existențiale noi. Ion Alexandru se vrea asemena baciului din Miorița care* „s-a ales cu cosmosul întreg". *El crede* „în soarta spiritualității noastre, o insulă divină în peșterile Carpaților, o insulă de unde pot apărea iluminări cu prelungă putere de acțiune". *El se vrea păstorul cel bun în jurul căruia* „oile vor plînge pînă la sfîrșitul veacurilor ; ele se vor aduna mereu acolo unde păstorul cel bun s-a desprins pentru nunta care începe abia o dată cu renunțarea la turma pămîntească" *(De vorbă cu Ion Alexandru, în România literară, Nr. 3/1970). Volumul* Vămile pustiei *arată că nu este departe.*

ION MAXIM

MIRCEA MARTIN :

GENERAȚIE ȘI CREAȚIE*)

Cartea lui Mircea Martin este o culegere de cronici, modest intitulată astfel de însuși autorul, care mai mult timp a onorat paginile Amfiteatru-lui cu colaborarea sa. Titlul volumului este împrumutat de la Tudor Vianu, dar nu dintr-o simplă manie a imitației maeștrilor ci pentru convingerea intimă, fermă, a criticului că unei generații îi este propriu un anumit mod, personal și specific, de creație. Într-un inițial *Avertisment,* Mircea Martin expune concis dar convingător, concepția sa asupra actului critic. Folosirea termenului *generație de creație* îi permite justificarea teoretică a grupării efectuate în cadrul volumului, care discută opere și autori — în special la capitolul „critică" — ce ies ca vîrstă dintr-o anumită generație care predomină (Adrian Marino, Ion Negoițescu, Edgar Papu). Generația nu este altceva decît o *fricțiune necesară* pentru că un alt termen nu poate acoperi mai precis o orientare literară apropiată. Dar generație nu înseamnă o simplă „solidaritate gregară" sau „intoleranță juvenilă", ci existența unei atmosfere de profundă și complexă „emulație artistică", posibilitatea creării unei realități propice promovării elementului nou și adevăratelor valori. Convingerea lui Mircea Martin este că „generația nu înseamnă altceva decît un ritual cotidian de trecere spre solitudinea esențială a artei". Actul critic este înțeles ca o

*) Epl. 1969

intensă participare, chiar ca o experiență, pentru că indiferent de modalități sau pretexte critica adevărată este unică și unicitatea rezidă tocmai în tendința ei interpretativă. Acțiunea criticului merge în sensul întîlnirii cu conștiința operei — deoarece ea uneori poate fi diferită de cea a autorului — în efortul interpretativ de a dezvălui coerent semnificația acesteia. Nu există critică remarcă Mircea Martin — în afara unei fidelități fundamentale față de operă, a cărei „deformare" (inevitabilă) e de dorit să se producă „în punctul cel mai înalt cu putință". Exegeza critică prin însăși modalitatea sa analitică și interpretativă tinde spre re-creare și aceasta trebuie să se producă cel puțin la nivelul tensiunii emoționale pe care scriitorul a inoculat-o operei. Actul critic nu va fi altceva decît o operație de restituire a sensurilor operei literare și din acest punct trebuie el să pornească. Este aceasta și o trăsătură care conferă lui Mircea Martin maturitatea critică resimțită în permanență pe parcursul cărții. După propria părere a autorului cronicile strînse în volum nu sînt decît *opțiuni,* iar opțiunea suverană o reprezintă generația. Este vorba de generația celor care s-au afirmat puternic în ultimii ani. Optînd pentru generație Mircea Martin își impune o preferință, ca atare cronicile sale nu vor fi simple informații curente asupra fenomenului literar. Opțiunea odată rostită este inevitabil urmată de selecție, receptivitatea criticului fiind dirijată spre o literatură care începe — în cazul lui Mircea Martin — de la un punct valoric ridicat. Din acest punct pornită, critica este mereu ținută la altitudine și Mircea Martin realizează de cele mai multe ori analize de mare finețe. Atitudinea sa față de opera analizată este distantă și gravă, uneori, în înțelesul că odată pătrunse sensurile ele sînt restituite de pe pozițiile unui om detașat de operă, care-i permite o maximă obiectivitate. Poate în aceasta rezidă și siguranța cu care criticul intră direct în centrul problematicii operei analizate, fără să încerce divagații exterioare sau incertitudini incipiente. Uneori forța aceasta de abordare directă, strict analitică, fără manifestarea măcar a unei intenții de digresiune, este surprinzătoare. Discutînd volumul lui Nichita Stănescu „11 Elegii", atît de controversat în presă la apariție, criticul intră direct în elucidarea unei probleme esențiale pentru pătrunderea poeziei lui Stănescu. Cuvintele în poezia lui Stănescu se împuținează și se selectează, cumulînd sensuri înainte străine și „împingînd ceea ce se poate concepe pînă la ceea ce nu se mai poate concepe". Ideea, reluată în discuția la *Oul și sfera* remarcă tentativa poetului de a scoate la lumină și a reduce la viață „silabele inefabil pierdute", pentru că la Stănescu „foamea de cuvinte" se manifestă în direcția exploatării plurisemantismului cuvintelor și a aglomerărilor verbale. Cezar Baltag este recunoscut în toată plenitudinea forțelor sale lirice de abia cu volumul selectiv *Monada.* Și la el cuvintele „au putere magică, evocatoare, proaspătă, ele se leagă miraculos într-o alunecare căreia poetul însuși nu i se poate sustrage. Lucrurile încep să semnifice singure, cuvintele înseși să gîndească, poezia pare scrisă de o ființă abstractă, de un eu fără nume" (p. 27). Posibilitatea atingerii unei atît de înalte zone a impersonalității este favorizată de cultivarea mitului. Reliefarea dimensiunilor mitice se produce și în cazul poeziei lui Gheorghe Pituț poet „Ce se arată a fi inițiat într-o ordine suprafirească, fie ca magie sau mit. Interesant este însă faptul că nu ne lasă această impresie printr-o retorică a misterului și a tăcerii ci printr-o familiaritate deplină cu tot ceea ce înseamnă valoare permanentă în univers". (p. 67). Cronica despre Marin Sorescu debutează tot cu o concluzie certă, rezultat al unei judecăți deja formate, ce rămîne doar să fie argumentată. De la enunțul „Marin Sorescu e un cinic al poeziei" se înlănțuie firul logic al demonstrației. Pentru că „vocația absolutului coexistă cu gustul aprioric al eșecului" și pentru că orice certitudine devine vulnerabilă din chiar momentul acceptării ei, Marin Sorescu întreține o permanentă stare de îndoială chiar și față de el însuși. Creația sa în tendința de desacralizare a poeziei este în fond un echilibru între mitizare și demitizare. Poezia lui Ion Alexandru este văzută ca o expresie a „dezvinovățirii" unui poet apăsat de tirania binefăcătoare a vinei. Formularea critică este lapidară, dar cu mare forță sintetică și sugestivă. „Ion Alexandru își concepe poezia ca pe o dezvinovățire. El are o idee foarte înaltă despre misiunea Poetului, chemat și așteptat să ia asupra lui toată vinovăția unei lumi oprimate de un blestem zeiesc, păcat originar sau instanță absurdă. Noblețea lui este de a întîmpina cu fervoare o vină care nu-i aparține și de a o ispăși înainte de a o cunoaște". În poezia lui Adrian Păunescu, criticul vrea să pătrundă dincolo de evidențe — gesticulația amplă, inspirația torențială, tehnica refrenului obsesiv — și să atingă punctul comun din care poetul a pornit și din care necesar trebuie să înceapă itinerarul critic de restituire a semnificațiilor lirice. În exegeza critică este exprimat și criteriul selectiv, nu în detrimentul interpretării ci în

sensul completării viziunii critice, mergîndu-se spre opțiuni. O antologie ideală i-ar reține lui Adrian Păunescu poemul *Mieii primi* ce „pare a fi scris într-unul din acele momente ciudate și rare cînd o dispoziție lirică firească, dar nerepetabilă, întîlnește ritmul de mult așteptat și trunchiul încă necunoscut în care se înalță ca o sevă" (p. 49). Cu toate rezervele exprimate asupra poeziei lui Adrian Păunescu (rămîne un poet al extremelor), o ușoară dilemă plutește în finalul articolului izvorîtă din optica sub care este privită poezia. („Nu o dată comentariul critic e pus în situația să exalte o poezie din exact aceleași motive pentru care a respins-o pe alta" (p. 6.).

Articolele despre proză denotă aceeași tendință de a tinde drept spre punctul de întîlnire cu amintita *conștiință a operei,* de a vedea opera din interior. În cazul romanelor lui Nicolae Breban se re-creează personajele urmărindu-se destinul acestora, procedeu facilitat și de inconsistența epică, rezultată din incomoditatea pe care respectarea strictă a unor convenții de creație o generează. Se oferă criticii posibilitatea de a „inventa cartea într-un gest solidar cu comentariul întodeauna excesiv al autorului". Pentru a marca perpetuarea unei viziuni epice observate încă în povestiri, discutînd romanul lui Fănuș Neagu *„Îngerul a strigat"* criticul exclamă direct, chiar derutant: „nimic nou în acest prim roman al lui Fănuș Neagu în comparație cu viziunea și ținuta povestirilor anterioare" (p. 126). De la acest punct al observației critice se explică continuitatea de viziune în proza lui Fănuș Neagu. Creația lui Sorin Titel este observată sub aspectul construcției, al forței lirice, și a posibilităților infinite de sugestie pe care le implică. „Farmecul prozelor lui Sorin Titel trebuie însă căutat dincolo de paginile scrise, în ceea ce acestea provoacă prin eșec. Pentru el acuitatea observației se confundă cu acuitatea memoriei și ambiția sa este actualizarea integrală. Nu-i lipsește, însă, conștiința că rămîne ceva imposibil de recuperat, ceva nespus și de nespus, ceva obiectiv misterios" (p. 139).

Articolele dedicate criticii nu beneficiază de o atitudine diferită. Se observă aceeași tendință de integrare a ideilor, dar tot de la un anume punct înalt. La Matei Călinescu o adevărată „frenezie ideatică străbate scrisul"; lui Nicolae Manolescu i se explică ceea ce s-a numit *mimetismul călinescian* tot urmărindu-se labirintul ideatic.

Este cert că *Generație și creație* relevă un critic cu personalitate puternică, sigur și profund în aprecieri, cu un sistem logic, fapt care face ca nici un moment să nu ezite în formularea judecăților critice. Mircea Martin nu expune teoretic principii critice spectaculoase și exceptînd cele cîteva idei din *Avertisment,* ele trebuiesc căutate în analizele dedicate cărților și autorilor în discuție. Fapt este că Mircea Martin cultivă o critică interpretativă de mare finețe și de profunde sugestii. Nuanțele valorice trebuiesc căutate în posibilitatea acceptării operei în optica sa interpretativă. Îl caracterizează pe Mircea Martin expresia lapidară, în sentințe ce tind să devină memorabile, într-un refuz structural al gestului retoric. Creația sa se integrează generației căreia îi aparține și recentul premiu primit este o recunoaștere a scrisului său, cu mențiunea că Mircea Martin este numai editorial debutant, în fond fiind un critic format și matur în concepție.

ALEXANDRU RUJA

MONOGRAFII DE LITERATURĂ UNIVERSALĂ

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

De ce nu se încearcă, mai des, critica, pe marginea colecțiilor literare? Întreprinderea s-ar dovedi, mai ales acum, cînd e în toi procesul de reorganizare a activității editoriale, pe cît de necesară, pe atît de utilă.

Din multitudinea de colecții pe noi ne interesează, acum, seria de monografii *apărute în Editura pentru literatura universală. Aici a fost tipărită, de curînd, excelenta, originala și discutata monografie a lui Jan Kott:* Shakespeare contemporanul nostru; *sînt vestite, printre altele în* B.P.T. Goethe *al lui Gundolf,* Balzac *al lui E. R. Curtius, cărți de căpătîi în domeniul istoriografiei literare. Dar traducțiunile, spunea încă Kogălniceanu, nu fac o literatură și, în acest domeniu — monografii privind aria vastă a literaturii universale — ne interesează, cu osebire, eforturile autohtone. Seria de monografii ale amintitei edituri oferă, în această direcție, destule bune exemple. Aș aminti între succesele ei mai recente un excelent* Kafka *de Radu Enescu, un util și bine informat* Dostoievski *de Ion Ianoși, printre aparițiile mai debile, muncitul, dar prea platul, lipsitul de strălucire, —* Camus *(Ion Vitner).*

Ce țeluri își propune colecția de monografii? Evident nu de popularizare (ca acele, de altminteri bune și utile colecții franceze Écrivains de toujours, *apărută în* Editura du Seuil *sau, mai modestă,* Classiques du XX-e siècle *în* Editions universitaires*), ci de comentariu și exegeză la un nivel mai înalt; colecția de monografii a Editurii pentru Literatura universală se adresează deci unui public care e, cît de cît, avizat, fără ca prin aceasta el să se identifice cu cercurile mai restrînse ale specialiștilor. Audiența colecției, circulația ei, depășește deci pe aceea a lucrărilor de strictă specialitate. E firesc astfel ca seria de „monografii" să-și impună, și e tot atît de firesc ca noi să-i solicităm, o înaltă ținută intelectuală, un podiș elevat al ideației și, în mod necesar, o scriitură care, dacă nu e neapărat atrăgătoare, să dovedească, în orice caz familiarizarea cu mînuirea ideilor. E important apoi — și e atît de necesar — ca punctul de vedere marxist să nu se manifeste doar în citarea clasicilor marxismului, ci în aplicarea suplă, creatoare, a metodologiei marxiste în cercetarea literară.*

*Cum stau lucrurile cu cele trei cărți (*Boccaccio *de Michaela Schipu,* Pascal *de Nina Façon și* Faulkner *de Sorin Alexandrescu) asupra cărora năzuim să ne oprim mai pe îndelete? Ele ilustrează, cred, tot atîtea trepte ale monografiei.* Boccaccio *marchează, poate prea evident, greutățile debutului;* Pascal *e o carte de certă erudiție, ca orice scriere a profesoarei Façon; în sfîrșit* Faulkner, *în exegeza lui Sorin Alexandrescu, ne oferă exemplul, în aparență paradoxal, al unei cărți originale care e valabilă, mai ales, atunci cînd depășește limitele unei metodologii (structuralismul) anunțată rituos și programatic.*

Există, în cartea Michaelei Schiopu, un fericit punct de plecare care, dacă ar fi fost cultivat cu consecvență, i-ar fi cîștigat monografiei o calitate prețioasă pe care, din păcate, nu o are: un punct personal de vedere, un nucleu ideatic. E vorba, anume, de modernitatea lui Boccaccio. Michaela Schiopu combate, cred eu îndreptățit, aserțiuni care implică o exclusivitate medievală a lui Boccaccio. Dar autoarea nu aduce, dincolo de afirmații generale, o viziune personală și proprie în favoarea modernității autorului Decameronului. Boccaccio *de Michaela Schiopu e astfel, într-o privință, un model tipic al monografiei oprită la stadiul ei elementar: acela de a ne da date și o corectă și conștiincioasă analiză a textelor (comentariul e, parcă, mai pertinent atunci cînd se vorbește de* Viața lui Dante *scrisă de Boccaccio). Cartea poate fi consultată,*

fără îndoială cu folos, de pildă, de un student care s-ar pregăti la un examen de literatură, italiană sau universală. Dar, mă întreb, să se fi mulțumit autoarea cu atît? Noi, în nici un caz.

Alta e familiarizarea cu textele, cu epoca, pe care o atestă Pascal-ul profesoarei Façon. Mărturisesc că am deschis cartea cu o curiozitate plină de neastîmpăr. Ceea ce reține și cucerește, în scrisul profesoarei Façon e, mai întîi, palpitația vie a ideii. Autoarea are darul de a însufleți, în paginile cărții sale, dacă nu întotdeauna oamenii, atunci, în orice caz, ideile lor. „Ne vom lovi, — scrie Nina Façon — de multe ori, de greutatea transpunerii în climatul nostru a unor probleme care, în unele aspecte ale lor, cele strict dogmatice, nu sînt decît exterioare culturii noastre" (Op. cit. Prefață, p. 6). Să spunem răspicat că, spre lauda autoarei, complicatele chestiuni teologice și dogmatice, problema grației, așa cum coboară ea, prin Jansenius, din Sfîntul Augustin își găsesc, în monografie, o deplină și limpede elucidare. Dar nu numai atît. Pe urmele lui Lucien Goldmann (cf. Le Dieu caché, étude sur la vision tragique dans lea Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine), Nina Façon ne ajută să vedem, dincolo de disputa teologică între iezuiți și janseniști, aspectele unor conflicte sociale cu repercursiuni mai adînci. Excelentă sub raportul discuției climatului de idei, monografia Ninei Façon Pascal ne prezintă astfel un tablou de ansamblu al Franței din timpul minoratului lui Ludovic al XIV-a.

Dar climatul de idei în care a trăit și pentru care a combătut Pascal explicat fiind e îndestulător pentru a ni se da o m u l? Și dacă nu omul atunci opera? Poate că da pentru Provinciale, libele a căror fericită carieră e cursiv și atrăgător redată în monografie. Dar Apologia religiei creștine? Cugetările — scrie Nina Façon — „nu sînt operă de misticism sau de bigotă cufundare în rugăciune; în ele, Pascal continuă a fi om de știință și un filozof, pe care nevoia chinuitoare a certitudinii l-a adus la credință". (Op. cit. p. 175). Cu migală urmărește autoarea monografiei soarta acestor singulare Cugetări, dincolo de edițiile „aranjate" care, cum se exprimă Nina Façon căutau să ne dea imaginea unui „Pascal" gînditor împăcat și senin, fără diviziuni interioare și fără îndoieli (p. 178).

Cartea lui Sorin Alexandrescu a primit, de curînd, o consacrare demnă de laudă: Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică și istorie literară. Faulkner de Sorin Alexandrescu e mai mult de cît o carte erudită (un Prolog despre exegeza faulkneriană dovedește, amintita erudiție, cu prisosință), ci mai mult: o carte gîndită, mai explicit spus: învederînd o proprie perspectivă asupra scriitorului american. Nu cred însă că această contribuție proprie ar consta atît în complicatele scheme și săgeți cu care a crezut cu cale Sorin Alexandrescu să-și înarmeze comentariul. Nu afirm că uneori ele nu și-ar afla rostul și locul. Credința însă că structuralismul în cercetarea literară — și aici aplicat la Faulkner ar fi un soi de Mathesis universalis — îmi apare mai mult decît discutabilă.

Dar să intrăm în miezul chestiunii. Ce își propune să dovedească Sorin Alexandrescu? Nimic altceva decît că Faulkner nu e numai cel mai mare romancier american ci și unul din marii creatori epici de totdeauna. În sprijinul acestei afirmații, formulată peremptoriu, către finele volumului, discutabilă, fără îndoială, se aduc însă argumente peste care nu se poate trece ușor cu vederea. Faulkner e, mai întîi, un mare creator de epopee, și în această direcția studiul lui Sorin Alexandrescu întreprinde o reușită demonstrație. (Epopeea Yoknapatawpha). Faulkner e, apoi, un incomparabil creator de tipuri umane (aici demonstrația în anumite straturi prea cu tot dinadinsul create, uneori, forțată). Dar Faulkner e, mai ales, un mare poet tragic și un incomparabil povestitor. În aceste direcții exegeza lui Sorin Alexandrescu ne-a dovedit, în modul cel mai convingător, posibilitatea unor analize subtile și pătrunzătoare. Observațiile asupra spațiului și timpului faulknerian sînt cu totul remarcabile investind cartea, exegeza, cu dimensiunea adîncimii. Comentariu subtil și original, cartea lui Sorin Alexandru e astfel un îmbucurător exemplu al nivelului elevat la care poate ajunge, în literatura universală, exegeza românească.

Tripticul de monografii succint prezentat aici nu poate epuiza pluralitatea de observații pe care, cu necesitate, le solicită seria de monografii tipărite de Editura pentru Literatura universală. Folosul acestor monografii e indiscutabil. Ceea ce se impune e ca ele să devină, cu adevărat, contribuții valoroase, proprii, originale; Faulkner de Sorin Alexandrescu e, în direcția aceasta, un bun și necesar exemplu.

ALEXANDRA INDRIEȘ :

HENRIETTE YVONNE STAHL

profiluri literare

*

Semnificațiile, particularitățile și nuanțele creației scriitoarei Henriette Yvonne Stahl ne apar structurate dinamic în jurul a două motive-focar : chipul și rudenia.

Fizionomia este purtătoare de destin ; ea este adesea sinonimă cu destinul însuși. *Între zi și noapte* (EPL, 1968) este dialogul zguduitor dintre două frumuseți feminine, în care chipurile constituie limbajul unei înțelegeri mai adînci decît cuvintele. Trăsăturile fiziognomice caracteristice revin de-a lungul romanului, cu o insistență care amintește procedeul „kenningar" specific stilului „saga". Procedeul, aparținînd tehnicii narative a celor mai vechi epopei (*Iliada* și *Odiseia,* dar chiar și *Ghilgameș*) reînvie adesea în stilul contemporan, înlocuind livrescul travaliului cu notația directă, astfel că arhaicul se comută firesc în cea mai modernă dicțiune narativă : ne gîndim, de exemplu, la romanele lui Sigrid Undset. În operele Henriettei Yvonne Stahl, pe lîngă efectele stilistice de cadențare a povestirii și de reîmprospătare, pînă la obsesie, a imaginii în mintea cititorului, procedeul „kenningar" devine purtătorul unor semnificații originale.

Între zi și noapte este povestea unei mari prietenii, a întîlnirii imposibile și totuși reale dintre lună și soare. Drama profundă se înfiripă, crește și se consumă între cele două figuri cu semn contrar. Iată primul portret al Zoei, văzută de Ana : „Totul era straniu în această ființă într-atît încît Ana rămase înmărmurită. Obrazul femeii, foarte tînăr, era ca de ivoriu transparent ; ochii verzi, palizi și ei, cuprindeau resemnarea disprețuitoare a animalelor sălbatice prinse în cușcă. Clipeau rar, iar pleoapele, aplecîndu-se peste imensitatea privirii, păreau conștiente de valoarea mișcării lor. Dar deodată privirea aceea verde se opri asupra Anei, atît de lung și fix, încît păru cuprinsă de un gînd unic și etern ca al statuilor" (op. cit. p. 2). Ana este sesizată de hieroglifele unei existențe extraordinare, ca de chemarea propriei sale misiuni de a înțelege și a mîngîia, de a fi „soră" la modul absolut, fără condiții, fără motivări prealabile și, în cele din urmă, fără speranța de a salva. Față de limbajul chipului, cuvintele, intenționat banale, cît de puțin spun : „Cu cît se apropia, privirea aceea i se părea mai palidă, cu transparențe lichide, decolorate, ireale. — Dacă nu te superi, șopti Ana, aș vrea să știu adresa coaforului dumitale..." (id. p. 3). Privirea verde, fascinantă a Zoei, tenul ei de ivoriu, ca și mersul ei asemănător unui ceremonial al lunecării spre alt tărîm apar, uneori în termeni identici, alteori variați, cam peste tot în roman. Înmulțirea citatelor nu și-ar avea rostul.

Numele de Zoe, atribuit acestei făpturi al cărei destin e absența, sustragerea, de fapt izgonirea din viață și opțiunea pentru moarte, este de o tragică ironie. De abia descoperind chipul straniu al acestei definitiv înstrăinate Ana are revelația propriei sale înfățișării și, o dată cu ea, a ideii, prin care intuiția stilistică feminină se întîlnește cu înțelepciunea arhaică a rapsozilor, că trupul omenesc, trăsăturile sale fizice îi determină în mare măsură rolul pe care-l va avea de jucat și că nimeni nu poate deroga de la „personajul" căruia îi este hărăzit : „În hall, așezîndu-și pălăria, Ana se uită cu o atenție violentă în oglindă. Era parcă pentru prima oară că se vede total conștientă de prezența ei, Ana. Orice se va întîmpla în viață, ea nu va fi niciodată altcineva decît ea, pecetluită cu ochii, gîtul, părul, umerii ei. Își va purta trupul și fața viața întreagă (...) Ana avu o mișcare de a se strînge, de a se feri. Purta

parcă povara, devenită deodată conștientă, a întregii ei vieți, a destinului ei" (p. 5 și u.).

Foarte abilă în dozarea efectelor stilistice, H. Y. Stahl ne lasă să ghicim doar ceva mai tîrziu, prin intermediul unui aparent banal dialog cu privire la coafor, intuiția încă neclară a Anei despre destinul ei dificil. Zoe e cea care nu numai că-i ghicește, ca în treacăt, sufletul dar și trasează contururile rolului, îi predestinează, o menește cîtorva coordonate esențiale: „— Vrei să-l tunzi ca al meu? — Nu știu. Cred că da. — Ți-ar sta bine și neondulat, ceva mai lung, cu o cărare la mijloc. Ai semăna cu Hamlet sau cu Ioana d'Arc. Ai un profil frumos, romantic, potrivit pentru astfel de pieptănătură... Ceea ce simțea Ana auzindu-o vorbind nu era uimire, (...). Cuvintele părea nu numai că ar descrie-o, ci chiar ar crea-o" (p. 9). Reținem motivul Hamlet, care nu înseamnă dubiul ci, în primul rînd, asumarea unei imense responsabilități și, mai ales motivul Ioana d'Arc ca motiv al purității, statorniciei și dăruirii neprecupețite: pentru această pieptănătură și optează Ana, astfel că, în cele din urmă, discuția în jurul coafatului se vădește semnificativă: Ana se pregătește pentru rolul pe care-l va avea de jucat alături de Zoe. Asociațiile care se impun sînt tulburătoare. Notăm doar una: așa cum fecioara din Orleans a avut de impus, în pofida unui rege nepricopsit, regalitatea ca expresie a unității și a însăși ființării Franței, Ana va trebui să descopere și să întărească în sine dragostea de oameni și de viață, ajutîndu-și prietena, existență nocturnă, lunatică, de negare a oricărui atașament și de tragică nepăsare, să-și înfăptuiască nu un simplu viciu, morfinomania, ci, prin el, opțiunea pentru neființă. În întîlnirea stelară a celor două tinere, făptura nocturnă a trebuit să se mistuie de tot, pentru ca, eliberată, fortificată, făptura diurnă să fie pregătită pentru vocația ei de a înțelege și de a participa la destinul uman.

Motivul rudeniei este și el de sorginte arhaică și totodată pretîndu-se la interpretările cele mai moderne. Zoe a fost victima, în cea mai fragedă copilărie, a unui incest-viol. Denaturarea legăturilor civilizate de rudenie (mama se comportă ca o mașteră, fratele este cretin), au secat în ea toate izvoarele vieții.

Seducția — fatală pentru bărbați, salutară în mod paradoxal pentru pura prietenie a Anei — pe care o exercită chipul de sidef, insuportabil de frumos, al celei cuprinse întîi de o indiferentă lunecare în neant, apoi de un galop frenetic spre moarte, nu provine, credem, din damnațiunea ei, ci, dimpotrivă, din inocența paradisiacă a primei copilării la care a început siluirea prin care viața ei a fost de fapt întreruptă. Zoe are experiența unei femei bătrîne, care a suportat și a asistat la toate grozăviile de care bestialitatea umană e capabilă, dar, tocmai prin aceasta, sufletul ei nu a evoluat, nu s-a dezvoltat firesc, nici o emoție a dragostei adolescentine n-a putut-o mișca, în ea a rămas, împietrit, sufletul crud — în ambele sensuri ale cuvîntului — al unui copil. De aici, încă un leit-motiv al romanului: privirea, rîsul, glasul ei de „copil bolnav". În fața chipului ei de o puritate aproape inumană, Ana e cuprinsă de un fel de evlavie: „Fața ei era frumoasă ca niciodată. Atît de frumoasă, cu o lumină atît de intensă, ireală, încît ți-era teamă să nu se stingă deodată consumată tocmai de intensitatea ei. Și din nou, ca de cîte ori Zoei împline în Ana nevoia ei de absolut, de puritate, de înălțare, Ana ar fi vrut să îngenunche" (p. 234). Ana nu știe încă aproape nimic despre monstruozitățile din viața Zoei, și, de fapt destăinuirile nu-i vor spune niciodată mai mult decît a putut înțelege prin forța intuiției.

Adevărata dramă se petrece pe chipul Zoei: figura este scena profundei sale tragedii; fiecare portret e un act al acestui calvariu fără sens. Înspre deznodămînt, ea își schimbă pieptănătura — motivul deci revine — desăvîrșindu-și destinul inițial întrevăzut de statuie, dar nu întru slavă, ci întru austeritate aproape schimnicească: „Părul Zoei, altădată vaporos, ondulat, cu reflexe roșii în el, era acum mai negru, tăiat drept, acoperind și o parte din frunte, cu linie pur geometrică, încadrînd fața cu o violență puțin obișnuită. Ochii Zoei păreau mai verzi, mai imenși ,iar gura, în paloarea obrazului, era tăcută, fără cea mai umilă umbră de surîs, o rigiditate de piatră sculptată. Pe față trecuse însă o oboseală, o boare, o devitalizare a omului epuizat, sau foarte sărac" (p. 252). Pentru Ana, chipul prietenei rămîne mereu nu doar semnul unui mister, ci chiar locul miraculos al săvîrșirii unei transcendențe: „Ființa ei, fața ei, hainele ei, păreau veștejite, ca și cum ar fi fost îndelung purtate și fără întrerupere. Ochii însă păstrează miraculoasa lor claritate, contrastînd dureros cu fața (...) Ana îi privi cu uimire și ușoară spaimă, ca pe o icoană care deodată, în intensitatea unei

clipe de reculegere, ar fi prins viață, și ți-ar fi dat semn că în ea există ceva dincolo de imaginea imediat ponderabilă" (p. 258). Chipul ei, într-adevăr, nu minte. Pînă și mătușa ei, o femeie simplă, exclamă: „Cînd îți văd fața ta de sfînt chinuit... nu știu ce să zic! Cu ce te-o fi blestemat Dumnezeu ca să nu fii ca toată lumea, să nu trăiești și tu ca toată lumea". (p. 180). Blestemul este ruperea oricăror legături, ca urmare a viciului și demenței prin care familia — model al lumii întregi — o înstrăinează definitiv de propria-i umanitate.

Cele două motive principale: chipul și rudenia, apăruseră încă în romanul de debut, *Voica*, prin care Henriette Yvonne Stahl s-a impus de la început ca o personalitate literară ieșită din comun. Fața plînsă a țărăncii îi însoțește toate aparițiile în cadrul narațiunii, ca o mască tragică. Iar tragedia Voicăi își are și ea originea în nerealizarea deplinătății familiare. Femeie stearpă, ea e silită de soțul ei să crească copilul alteia, să fie, așadar, mamă vitregă. Prin aceasta ea se simte izgonită și din inima bărbatului, din rolul ei de soție: „Uite-l colo pe Dumitru, uite cum se bucură de Ion și eu de nimic n-am să mă bucur. Uite cum se uită la Ion și de focul meu cum a uitat... Iacă, așa o să-mi treacă zilele toate, uite așa în șir toate, una cîte una, să mă uit la ei ca o străină" (*Voica*), ESPLA, 1957, p. 100). Încăpățînarea cu care pretinde să se treacă pe numele ei o bucată de pămînt provine din neîncrederea generată de neputința de a-și împlini atribuțiile naturale ale maternității: de aici obsesia frustrației.

Motivele se regăsesc și în nuvele (vol. *Mătușa Matilda*, EPL, 1967), dar mai difuze; o prefer categoric pe H. Y. Stahl ca romancieră. *Între zi și noapte* este unul din cele mai îndrăznețe romane din literatura feminină europeană.

Interesant este și cel mai recent roman, *Fratele meu, omul* (EPL, 1965). Motivul chipului și cel al înrudirii se combină prin intermediul oglinzii, tărîm virtual în care se stabilesc relații mai adevărate în semnificațiile lor decît cele aparente: „Acolo, în oglindă, Sandra Ventura și Gabriel Ventura erau împreună. Iar eu, își spuse Matei, cu toate că sînt cu ei în odaie, în oglindă nu sînt cu ei. Acolo sînt numai ei doi, iar eu lipsesc" (op. cit. p. 23). În schimb, alta e imaginea pe care, în aceeași clipă, o surprinde privirea mamei în agonie, prin apele aceleiași oglinzi: „Zări pe Matei și pe Gabriel. Numai fețele lor. Păreau că stau unul lîngă altul, capetele aproape lipite" (p. 26).

Drama lui Matei provine din faptul că, frate mai mare, după moartea tatălui i se atribuie rolul acestuia: de unde, pe de o parte, sentimentul căderii din privilegiile de fiu, cu ascunsa invidie față de Gabriel, pe de altă parte, o gamă vastă de trăiri sufletești decurgînd din rolul tutelar asumat, fără voie, prematur. Situația aceasta se repetă, ca în oglindă, la surorile Adina și Pia. Dar aici sentimentul frustației ajunge la culmile ferocității, la crimă și nebunie. Pe chipurile lor, văzute tot în oglindă, stă înscris destinul lor nefast de rivalitate: „Pia o privea cu aviditate. Văzînd cît e de exaltat de frumoasă, avu o crispare violentă și nu-și putu stăpîni o mișcare a mîinilor, o tresărire (...) Semănau. Cine nu ar fi ghicit că sînt surori? Dar, alături de patetica, suava frumusețe a Adinei, Pia se zărea iremediabil urîtă" (p. 61).

Autoritatea paternă care îi incumbă prematur lui Matei îi înăsprește sufletul, îl face răzbunător, sub pretexte didactice. Se va înțelege pe sine și pe Gabriel doar mult mai tîrziu, cînd, în urma morții mamei, se declanșează seria de nenorociri care-i va readuce final pe amîndoi în postura naturală de frați, peste legăturile sîngelui suprapunîndu-se cele ale sufletului.

Intriga este foarte complicată, chiar încărcată pe alocuri. Înțelegem, desigur că, multele qui pro quo-uri nu sînt întîmplătoare: jocul substituțiilor de roluri în cadrul legăturilor de rudenie apare ca generator de nuanțate drame, cu valori axiologice foarte diferențiate. Astfel dacă Pia, sora mai mare și urîțică, silită să joace un rol matern pe lîngă fermecătoarea ei soră Adina și care, încercînd de data asta intenționat s-o înlocuiască pe mama lui Gabriel, nemaireușind însă nicicum să iasă din rolul care ar fi trebuit să fie doar un mijloc de a se face iubită, își potențează sentimentul acut de frustrație în limitele unui egoism de femelă, cu totul alta e situația în cazul lui Matei.

Matei, crezînd că-și asumă vina lui Gabriel, de fapt se lasă întemnițat în locul Piei — corespondentul său feminin. Aceasta își otrăvise sora, dar toate dovezile sînt contra zăpăcitului, copilărosului, alintatului Gabriel. Iată însă un fragment semnificativ din gîndurile lui Matei la judecată, înainte de a lua culpa asupra sa: „Gabriel părea atît de nenorocit, copleșit, aiurit, încît și Matei își aminti de scena cînd îl

învățase să fure, și apoi îl denunțase ca să-l învețe minte. Ca atunci, Gabriel avea aceeași față nevinovată, inconștientă și tot așa și atunci îl privise fulgerător pe Matei în ochi, și tot ca atunci, nici acum Gabriel nu se apăra și nu învinuia pe nimeni" (p. 224). Cu toate răutățile și spiritul lui de șicană, sentimentul personal al strîmbătății întregii lumi crește într-un refuz, într-o contestare, întîi mizantropică, dar în final cu deschideri spre umanitarism, a întregii existențe: „Destinul acceptat sau stabilit de oameni pe pămînt îmi repugnă" (p. 256).

Sentimentul înstrăinării ca urmare a devierilor și a fisurărilor în plinătatea relațiilor de rudenie, sentiment de care, în treacăt fie spus, poezia populară este mai activ structurată decît de pretinsul specific unic mioritic, determină și destinul acestor personaje. Nu cred că scriitoarea care a debutat cu un roman cu subiect țărănesc, uimitor de realist pentru vremea sa, nu a fost, într-un fel sau altul, determinată de concepția aceasta străveche și durabilă pentru care o dereglare în cadrul familiei aduce după sine neliniștea și dezechilibrul cosmic. Diferența este esențialmente următoarea: țăranul creator de folclor ca și oamenii civilizațiilor antice au sentimentul absenței insuportabile care duce la fervoarea și pojarul dorului; Voica încă plînge într-una, se jeluie, se aruncă pe pămînt etc. În cazul celorlalte personaje însă sentimentul înstrăinării se traduce printr-o teribilă indiferență, printr-o răceală, o sleire a izvoarelor sufletului: acesta este cazul Zoei, cum am arătat, contemporan, dacă nu chiar devansînd existențialismul, de care însă autoarea se deosebește radical prin speranța neostoită în puterea de dragoste a omului.

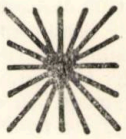
Și Matei are senzația aceasta grozavă și vinovată în fond a indiferenței, a lipsei de atașament concret, a refugiului în intelectualitatea sa izolată: „În tot cazul, fie că s-a sinucis, fie că a omorît-o Gabriel, drama s-a petrecut din pricina mea (...) Nici cu ea / cu Adina, n. n. / nu am participat suficient; absorbit de gîndurile mele de revoltă, am lăsat să se petreacă în jurul meu toate dramele posibile" (p. 253 și u.).

Exigent, intolerant, sever cu sine și cu ceilalți, copleșit de responsabilitate, mohorît, adesedea didactic, închis în sine: Matei; simpatic, jucăuș, iresponsabil, îngăduitor: Gabriel. Prin moartea mamei, ambii sînt brusc și dureros scoși din rolurile respective de tată și de fiu; devenind bărbați, adică egali, ei vor putea, în cele din urmă, să devină frați, născuind, într-o lume prost întocmită, la instaurarea fraternității.

Întîlnirea lui Matei în ocnă cu o tînără comunistă și revelația pe care i-o iscă este firească. Fata nu-i vorbește aproape nimic, doar chipul ei suferind cu tenacitate și noblețe îl convinge. El este brusc cuprins de o exaltare, nu mai rapidă, nici mai nemotivată epic decît cea care a cuprins-o, în celălalt roman, pe Ana în fața frumuseții inuman de triste și de pure a Zoei. Diferența este însă că, dacă în romanul *Între zi și noapte* ideea fraternității era impregnată doar de emotivitate feminină, aici, dimpotrivă, chipul care-l tulbură în zonele adînci ale înțelegerii, expurgate de orice urmă de senzualitate, este un chip ce poartă pecetea asumării depline a umanului. Matei va întrevedea în dialectica luptei sociale posibilitatea de a înfăptui tot ce era mai bun în sine însuși, purgîndu-și sentimentele de revoltă de meschinăria cu care le pîngărise sentimentul frustației personale. Departe de a fi transpoziții epice a unor complexe freudiene, devierile dramatice și uneori tragice de la legăturile civilizate de rudenie sînt, în opera Henriettei Yvonne Stahl, intuiții artistice puternice ale unor defecțiuni mai adînci în întocmirea lumii și ele conduc la aspirație, convingătoare prin forța narațiunii, prin limbajul chipurilor, spre îndreptățirea destinului uman prin fraternitate.

PUBLICAŢII LITERARE BĂNĂŢENE DIN PERIOADA INTERBELICĂ

AUREL COSMA



Dacă aruncăm o privire asupra publicaţiilor periodice cu activitate literară din perioada interbelică, putem face o serie de constatări edificatoare şi caracteristice despre peisajul şi climatul în care şi-au desfăşurat munca lor de creaţie scriitorii şi artiştii bănăţeni. Au apărut puţine reviste şi ele n-au fost încurajate îndeajuns. Iniţiativele oficiale au lipsit aproape cu desăvîrşire, iar subvenţiile acordate pentru cele particulare erau neînsemnate şi se distribuiau uneori după criterii de ordin personal sau politic. Editurile aveau o existenţă efemeră. De aceea, majoritatea cărţilor publicate aici purtau menţiunea „Editura Autorului", adică volum sau broşură scoasă pe cont propriu, sau în cazul cel mai favorabil întreprinderea grafică, după ce încasase de la autor cheltuielile de producţie, plus beneficiul, consimţea ca pe coperta cărţii să se imprime simbolic editura tipografiei respective. Tot astfel, cele cîteva reviste culturale, apărute în anii dintre cele două războaie mondiale, au fost înfiinţate şi editate de scriitori, pe cheltuiala lor personală, din dorinţa de a contribui la ridicarea spirituală a Banatului, pentru a pune la dispoziţia condeielor pagini de afirmare literară sau pentru a-şi procura mijloace proprii de publicare. Din cauza aceasta revistele nu-şi asigurau o apariţie de lungă durată, nu aveau orientări literare bine precizate şi n-au dat naştere nici noi curente sau concepţii. Munca de creaţie nu era onorată pecuniar. Colaboratorul era bucuros că îşi vedea publicată proza sau poezia, era mulţumit cînd articolele sale îşi găseau loc în paginile publicaţiei. Totuşi, în unele cazuri nu se putea obţine o colaborare de valoare fără remuneraţia autorului. Cea mai mare parte din scriitori îşi aveau asigurate veniturile necesare traiului dintr-un post bugetar sau dintr-o funcţie salariată, fie la un ziar mare, fie la o întreprindere care de multe ori n-avea nici o contingenţă cu literatura sau creaţia artistică.

Banatul a dat întotdeauna o sumedenie de talente în toate domeniile, în special în literatură şi artă, cu preponderenţă deosebită în muzică. Multe energii s-au irosit, neavînd unde să-şi manifeste talentul. Scriitorii şi-au îngropat gîndirea în manuscrise, care foarte rar aveau soarta de a se bucura de lumina tiparului.

Lipsa revistelor a determinat o inflaţie de literatură minoră în coloanele ziarelor, care bucuros le ofereau ospitalitate scriitorilor în goana lor de a găsi un loc pe unde să poată respira talentul lor şi să ia contact cu marele public cititor de cotidiene sau de gazete săptămînale. Cine vrea să-şi facă o imagine clară şi justă despre mişcarea literară din Banat, trebuie să răsfoiască mulţimea de colecţii ale presei locale şi să desgroape din paginile ei proza şi poezia împrăştiate la întîmplare. Acest fenomen de colaborare literară la ziare n-a pierdut din amploare nici atunci cînd talentele aveau posibilitate să-şi plaseze creaţiile în pagini de reviste. S-a stabilit un fel de gradaţie valorică. Revistele publicau tot ce era mai bun, iar restul mergea la ziare şi la alte publicaţii periodice. Şi totuşi, depăşirile de creaţie au dat naştere la o afluenţă de manuscrise care erau sortite să înfunde sertarele scriitorilor. Nenumărate manuscrise s-au pierdut astfel.

O revistă, ca de altfel şi ziarele, se desface nu numai prin vînzare la chioşcuri, dar în special prin abonament. La începutul apariţiei se întocmea cu destule dificultăţi o listă de adrese la care urma să fie trimisă publicaţia. Nu venea omul singur să se aboneze ca acum, iar în unele cazuri, înscrierea abonamentelor o făceau achizitorii

de reclame, care lucrau pe procente. Publicațiile românești apărute înainte de primul război mondial trăiau din abonamente. Fiecare își plătea la termen gazeta primită prin poștă. După marea Unire din 1918 s-a împământenit însă obiceiul ca ziarele și revistele primite să nu mai fie achitate. Acest fenomen de a nu plăti abonamentul a dăunat foarte mult presei noastre și numeroase inițiative particulare s-au văzut anihilate în elanul lor de a înființa reviste. Se pare că acest rău a provenit din datina de a primi ziarele de partid în mod gratuit.

Acesta era aspectul general al muncii literare în perioada dintre cele două războaie mondiale. Acestea erau greutățile întîmpinate de scriitori și mai ales acestea erau condițiile în care se puteau valida energiile creatoare ale scrisului bănățean.

După răzlețele colaborări în publicațiile născute de-a lungul primilor ani de la marea Unire, un grup de intelectuali s-au gîndit să pună bazele unei reviste culturale la Timișoara. Așa a pornit în ianuarie 1926 revista „Banatul", cu o apariție lunară de vreo trei ani. A fost un început remarcabil, întrucît revista a reușit să adune în paginile ei proză și poezii de înaltă ținută literară, scrise de condeie consacrate deja pe plan național, cum erau: Lucian Blaga, Eugen Lovinescu, Tudor Arghezi, Ion Pillat, Camil Petrescu, Ion Minulescu, Emanuil Bucuța, Aron Cotruș, precum și scriitori locali de valoare recunoscută, printre care: Mihai Gașpar, Ion Montani, Grigore Ion, Sabin V. Drăgoi, Traian Lalescu , Ioachim Miloia, Alexandru Popescu-Negură, D. O. Blidariu, Nicolai Roman, Lucian Costin, Melentie Șora, René Charles Brazey, Grigore Popiți, Alma Cornea, iar Zoltan Franyo a colaborat cu traduceri în limba germană din poeziile lui Ion Minulescu. A scris și Victor Orendi-Hommenau în germană. La început revista „Banatul" a strîns pe lîngă scriitori români și scriitori de alte naționalități, fiecare colaborînd în limba sa maternă. În anul 1926 revista l-a avut ca director pe venerabilul și subtilul intelectual Constantin Lahovary, președintele cercului francez din Timișoara, iar ca redactor pe vigurosul publicist Grigore Ion. În anii 1927—28 direcția revistei a trecut în mîna poetului Aron Cotruș, care începînd cu august 1928 a predat-o „Asociației Culturale din Banat". După aceea n-a mai apărut multă vreme. Revista „Banatul" era tipărită pe hîrtie velină, cu numeroase reproduceri de artă după operele sculptorilor Romul Ladea și Gallas, precum și a pictorilor Nicolae Popescu ,Virgil Simonescu, Aurel Ciupe, Ioan Isac și Oscar Szuhanek.

Aproape concomitent a scos la Lugoj Dr. Aurel E. Peteanu revista culturală „Semenicul" care a apărut în anii 1928—1932, avînd colaborarea condeielor bănățene, printre care Mia Cerna, Lucian Costin, Alexandru Bistrițeanu, Mihai Novac, Traian Simu, Dridri Goroniță, Traian Topliceanu, Ion Curea, Liviu Jurchescu, Ion Țenchea și alții.

Deși nu s-a ocupat de literatură, revista „Analele Banatului", scoasă în anii 1928—1930 de Dr. Ioachim Miloia, directorul Muzeului din Timișoara, cu titlul de buletin al acestui muzeu, a marcat o perioadă importantă în viața culturală a provinciei. A fost o publicație cu caracter de cercetări și studii din trecutul Banatului. A fost o ediție de amploare și factură științifică, o continuare românească a vechiului buletin editat în limba maghiară pînă în 1917 de fosta „Societate de istorie și arheologie" din Timișoara de la care preluase Primăria Municipiului toate colecțiile muzeului local. În 1923 a scos cîteva numere de revistă sub titlul „Gemina" fostul custode al Muzeului George Postelnicu, cu aceeași tematică în proporții mai reduse.

Cea mai importantă revistă de literatură era „Vrerea", scoasă de Ion Stoia-Udrea, care de la începutul apariției sale din 1932 s-a dovedit a fi o publicație de literatură pură cu orientare progresistă, avînd ca principal colaborator pe prozatorul Virgil Birou, iar dintre scriitorii de altă limbă pe Zoltán Franyo și Iosif Méliusz. Însuși directorul revistei Ion Stoia-Udrea, cu talentul său de poet, prozator și traducător, a ridicat valoarea de conținut al „Vrerei" la nivelul de înaltă ținută literară. Dar despre această revistă, *Orizont* a mai publicat două articole, așa că nu insistăm asupra ei aci.

Literatură a apărut și în magazinul săptămînal, tipărit la Timișoara sub direcția inginerului Nicolae Ivan, care i-a dat publicației sale sugestivul titlu bănățean de „Fruncea". La „Fruncea" a semnat poezie Grigore Bugarin, iar proză Virgil Birou, Gh. Atanasiu, Mircea Șerbănescu și alții.

Este ușor de înțeles că scriitorii bănățeni, cu rezerve de manuscrise care așteptau să-și afle loc de publicare, s-au grăbit să bată la ușile redacțiilor. Asaltul lor asupra acestor reviste unde sperau să-și vadă apărute creațiile, a arătat încă odată

cît erau de necesare publicațiile periodice prin care să se poată afirma și face cunoscute talentele promițătoare ale literaturii de provincie. Cu toate că redacțiile și colaborările nu consumau prea multe cheltuieli, totuși editarea unei reviste cerea numeroase jertfe materiale, deoarece pe lîngă tipar și hîrtie mai veneau o sumedenie de alte spese administrative de regie și de difuzare, fără să mai amintesc cele reclamate de zincografie.

Lipsa unei cunoașteri mai apropiate între scriitori, care uneori se criticau și se invidiau unii pe alții, a menținut o stare de întrecere stearpă, lucrînd fiecare după cum îi dictau interesele și relațiile personale. Nu exista o legătură spirituală și nici o colaborare de ordin literar între ei. Se grupau după afinități alimentate de porniri individuale, fie ca să se ajute, fie ca să izbească în alții. Erau cenacluri improvizate în jurul unei mese albe sau de cafenea, unde se dezbăteau în mod liber probleme și inițiative, fără să se prezinte metodic lucrări sau creații literare. Lipsa de coeziune între condeie era simțită și producea efecte negative. „Institutul Social Banat-Crișana" a reușit să adune la îndemnul sociologului Dr. Cornel Grofșoreanu în jurul revistei sale, un număr apreciabil de intelectuali care i-au imprimat un caracter științific. Dar nici revista Institutului Social nu era literară și nu publica literatură pură. Mai apăreau pe vremea aceea reviste literare și în celelalte centre urbane mai apropiate, unde își trimiteau colaborarea lor scriitorii bănățeni, care foarte greu aveau acces în publicațiile din capitală. Astfel la „Familia" lui Mihai G. Samarineanu din Oradea, la „Hotarul" lui Alexandru Popescu-Negură și la „Salonul literar" al lui Al. Stamatiad din Arad, la „Banatul literar" al lui Lucian Costin din Caransebeș, care își tipărea revista uneori la Lugoj, Craiova sau București. Cei care aveau contingență cu cercurile religioase își mai plasau scrisul lor în cele două reviste eparhiale din Banat, la „Biserica și școala" din Arad și „Foaia diecezană" din Caransebeș. În deosebi la „Banatul literar" (1934—1938) colaborau condeie, ca a lui Damian Izverniceanu, Ion Th. Ilea, Eusebiu Camilar, Al. Iacobescu, George Cătană, Mia Cerna, Grigore Bugarin, Gh. Atanasiu. Ioan Jivi-Bănățeanu, și Aurel Contrea.

Scriitorii bănățeni au început să-și dea seama de neajunsurile izolării dintre ei. Unitatea de spiritualitate cu artiștii i-a apropiat unii de alții. Au început să se întrunească împreună, neorganizat, spontan, la cîte o agapă, unde discutau probleme de interes comun. La inițiativa Muzeului bănățean, adică la îndemnul personal al lui Ioachim Miloia și cu concursul asociației „Academia de Belle-Arte", o veche înjghebare fără activitate, s-a deschis la 14 decembrie 1930, cel dintîi „Salon al artelor bănățene", la care au luat parte 24 pictori, 6 sculptori, și un ceramist, artiști locali de diverse naționalități. Imboldul cel mare pentru o colaborare literar-artistică l-a dat mutarea la Timișoara a Școalei de Belle-Arte din Cluj. Înființată în 1926 după opt ani de existență n-a mai avut posibilități și mijloace materiale ca să poată funcționa în capitala Ardealului. Atunci bănățenii, iubitori de artă și dornici de a întări centrul universitar creat în 1920 prin fondarea Politehnicii au oferit condiții prielnice Școalei de Belle-Arte din Cluj, aducîndu-o la Timișoara. O parte din profesori erau artiști bănățeni. Astfel s-au întors acasă la ei: sculptorii Romul Ladea și Ștefan Gomboșiu, precum și pictorul Aurel Ciupe, iar Atanase Demian și Catul Bogdan și-au găsit aici un climat de creație. Scriitorii i-au îmbrățișat din prima clipă, au început să publice articole în favoarea lor și să-i popularizeze. Îndeosebi reproducerile după opera lui Romul Ladea au fost răspîndite în toate publicațiile locale. Sculpturile sale, de remarcabilă valoare artistică, au constituit unul din argumentele de bază pentru menținerea școlii de arte frumoase la Timișoara. Artiștiii veniți de la Cluj, unindu-și energiile creatoare cu ale celor de aici, prin colaborarea lor cu scriitorii, au început să cimenteze fundamentul unei vieți culturale mai avansate în această provincie, considerată pe nedrept ca un teren economic-industrial de slabă productivitate spirituală. Ion Stoia-Udrea a închinat la finele lui 1934 un număr special din revista sa „Vrerea" acutei probleme a Școalei de arte frumoase din Timișoara, care a devenit o problemă de prestigiu pentru Banat și pentru oamenii de litere de aici. Pictorii au început să lucreze efectiv. Catul Bogdan, care s-a specializat în arta decorativă la Paris, i-a ilustrat cartea „Cîntece din fluier" a lui Gr. Popiți, și a colaborat alături de Ioachim Miloia la pictarea bisericii din cartierul Iosefin al Timișoarei. Iar Atanase Demian, cu studii de iconografie bizantină din Franța, a lucrat ani de-a rîndul la pictarea catedralei. Prin munca lor artiștii au fost tot timpul sprijiniți de scriitori, care mai făceau și ziaristică.

În această atmosferă s-a plămădit în 1934 primul cenaclu literar unitar, constituindu-se în forma unei asociații a scriitorilor bănățeni sub denumirea „Altarul cărții". Ea a fost rînd pe rînd prezidată de Dion Mardan, de Volbură Poiană-Năsturaș și de Virgil Birou. De la început au pornit la drum 20 de condeie timișorene și alte 7 din provincie, care au aderat la constituirea cenaclului, după cum rezultă din articolul publicat de Gh. Atanasiu în revista *Luceafărul* nr. 1 din 1935. Aceștia au fost: Volbură Poiană-Năsturaș, Dion Mardan, Aurel Cosma junior, Ioachim Miloia, Ioan Roșu-Roșioru, Traian Topliceanu, George N. Ivanov, Gr. Popiți, Constantin Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Aurel Contrea, Dridri Goroniță, Liviu Jurchescu, Ada Crin (prof. Ovidiu Țino), Dimitrie Fara, Ion Bănciulescu, Pompiliu Șerbescu, Ion Stoia-Udrea, Nicolae Ivan, Gheorghe Demian, iar din provincie: Lucian Costin (Caransebeș), Gheorghe Bălteanu (Topleț), Gheorghe Cătană (Valeadeni), Mia Marian (Sînnicolaul Mare), Paul Tîrbăț (poet țăran din Comorîște), Romulus Fabian (Gherman) și Olimpia Teodoru (Lugoj). Ulterior, au mai aderat și alți scriitori la cenaclul „Altarul cărții", printre care Virgil Birou, Melentie Șora și Gr. Brădișteanu. Cenaclul a urmărit ca scop principal: „unificarea sufletească a scriitorilor din Banat, propagarea creațiilor literare și artistice, încurajarea tinerilor din Banat, și răspîndirea scrisului românesc în straturile largi ale publicului". Pentru realizarea acestui scop, s-au ținut de două ori pe lună ședințe de cenaclu în localurile Fabricii de Tutun, puse la dispoziție de directorul acestei manufacturi, inginer Dion Mardan, care era și scriitor epigramist. Poetul Adrian Maniu din București, de origine bănățean, a publicat în presa din capitală că „atît scrisul cotidian răspîndit prin atîtea ziare și reviste, cît și cărțile de literatură, apărute în ultimul timp datorită scriitorilor din Banat, cerea înjghebarea unui cerc literar. Era o necesitate sufletească de solidarizare".

Un elan proaspăt, de activitate nouă, a marcat cenaclul „Altarul cărții" în viața literară a Banatului. Condeiele au început să fie mai harnice, iar publicațiile existente s-au văzut asaltate cu noi creații literare. În graba mare, unii scriitori dădeau importanță prioritătii și cantității, în detrimentul calității. Lenta producție meditativă a fost depășită, întrucît scriitorii dornici să dea la tipar cît mai repede și cît mai mult, au neglijat esențialul: valoarea literară. Cenaclul a fost un factor de îndrumare utilă și de exigentă critică. S-au pomenit la un moment dat cu o mulțime de manuscrise nepublicate, fiindcă revistele din vremea aceea nu le puteau oferi loc suficient. S-a ridicat atunci problema înființării unei noi reviste, cu proporții mai mari, care să servească interesele literare și artistice ale Banatului. Asociația „Altarul cărții" nu avea posibilități materiale și financiare ca să realizeze acest deziderat. Atunci, la insistența multor prieteni și literați, am luat eu inițiativa de a crea această revistă literară, culturală și artistică care să fie la nivelul superior al publicațiilor similare din capitală și din străinătate, atît ca formă cu aspect modern și conținut cu material reprezentativ. Așa s-a născut revista „Luceafărul" din Timișoara, care de la început a fost un loc de întîlnire a condeielor bănățene cu cele din întreaga țară, bucurîndu-se de colaborarea multor prozatori și poeți consacrați. Colecția celor șase ani de apariție regulată lunară a revistei, adică în perioada anilor 1935—1940, oferă și azi o dovadă de imensa contribuție literară a bănățenilor la valorosul tezaur al culturii românești. De la început m-am bucurat de încrederea și sprijinul generației de scriitori tineri, de talent, care s-au afirmat atunci cu un viguros potențial de avînt creator, de viziuni poetice și de concepții estetice: C. Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Grigore Popiți, Grigore Bugarin, Ilie Ienea, Gh. Atanasiu, Mia Cerna, Ion B. Mureșianu, Aurel Bugariu, etc. După aceea s-au mai aliniat și alte condeie în rîndurile colaboratorilor. Revista „Luceafărul" din Timișoara a pornit pe un drum sigur. Certitudinea apariției regulate i-am asigurat-o din toate punctele de vedere. Am adus nenumărate și felurite jertfe ca izbînda să fie deplină. M-au ajutat în această privință și prietenii mei literați din București: Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Ioan Pillat, Victor Eftimiu și alții.

Publicațiile din perioada interbelică au îndeplinit un rol important în mișcarea literară și artistică, pentru că ele au dat posibilitate de afirmare a multiplelor creații valoroase. Prin ele au ajuns generațiile următoare să cunoască pe scriitorii și artiștii de atunci, precum și operele lor.

În evocările următoare voi arăta cum a apărut revista „Luceafărul" de la Timișoara, precum și rolul pe care l-a îndeplinit în viața literară a provinciei noastre.

ANDREI A. LILIN :

ANTOLOGIA POEZIEI ROMANTICE GERMANE

(NOTE CRITICE)

cronica traducerilor *

Editura *Univers* inaugurează cu *Antologia poeziei romantice germane* şirul unor antologii din poezia lumii. Începutul, prin calitatea antologării şi a traducerilor, constituie un eveniment. De altfel, chiar dacă ne-am referi numai la una din coordonatele specifice literaturii noastre contemporane de traducere : măiestria, şi încă ni s-ar releva pregnant spiritul ce i-a însufleţit pe principalii tălmăcitori, printre care prezenţa poeţilor Al. Philippide, Ştefan Aug. Doinaş şi Ion Caraion, alături de Maria Banuş şi de Veronica Porumbacu, ca şi de Dan Constantinescu şi Lazăr Iliescu, prezintă prin însuşi numele lor chezăşia reuşitei.

Studiul introductiv, semnat de Hertha Perez, se întitulează modest Prefaţă. El se bazează, în privinţa tezelor principale, pe datele unor analize ale fenomenului romantic datorate unor istorici literari şi esteticieni de talia lui Fr. Gundolf, Ricarda Huch, H. Wölfflin, Fritz Strich, H. A. Korff, Marcel Brion, René Wellek şi Philippe van Tieghem. Nu sînt neglijaţi nici Tudor Vianu şi M. D. Ralea. Textele autodefinitorii, de reputaţie istorică din operele lui Wackenroder, Novalis, Friedrich Schlegel, Ludwig Tieck sau Friedrich Hölderlin şi Joseph von Eichendorff sînt însă, după sentimentul nostru, prea parcimonios citate, neglijîndu-se astfel un izvor infinit de date şi nuanţe care la o sinteză atît de cuprinzătoare ca a antologiei propriu-zise, întocmite tot de autoarea prefeţei, i-ar fi permis o caracterizare mult mai vie şi mai bogată a poeţilor, printre care personalităţi atît de complexe ca Clemens Brentano, Friedrich Hölderlin, August von Platen, Annette von Droste-Hülshoff, Eduard Mörike şi Richard Wagner. Lipseşte astfel orice referinţă directă la o lucrare din cele mai edificatoare ca romanul *Godwi* (1801), simptomatic pentru anarhia spirituală a tînărului Brentano, sau la textele poetologice ale lui Hölderlin, spre a aminti numai în al treilea şi patrulea loc studiul *Despre însemnătatea etică şi religioasă a poeziei romantice mai noi în Germania* (1851), de Joseph von Eichendorff, şi de *Scrisori către Mathilda Wesendonck* de Richard Wagner. În urma acestei îngustări voite a cîmpului de investigaţie, Prefaţa, semnată de Hertha Perez, rămîne fidelă unghiului de vedere de acuma un sfert de veac asupra romantsimului german. În fond, ea nu depăşeşte „delimitările" lui H. A. Korff faţă de Sturm und Drang şi clasicism, chiar dacă în evoluţia curentului — şi antologia o dovedeşte cu prisosinţă — autoarea nu împărtăşeşte şi concepţiile scholastice tradiţionale despre faza sa de „decădere". Or, tocmai din acest motiv, credem, ar fi fost necesar ca ea să recurgă în mod curajos la unii *outsiders* în interpretarea romantismului german ca A. Farinelli, P. Kluckhohn, R. Tymms, B. Tecchi, I. Maione şi P. Chiarini, iar cu privire la exodul mişcării la interesantele clarificări ale lui F. Lion şi G. Peterli. N-ar fi fost inutil, poate, nici discutarea ideilor lui Fr. Schiller cu privire la tipologia poeţilor şi nici o mai atentă analiză a atitudinii lui Goethe faţă de problema romantismului ca şi a relaţiilor sale cu unii fruntaşi ai mişcării.

Încercăm în cele ce urmează unele sugestii în ultima problemă.

Primul moment propriu-zis romantic din creaţia lui Goethe îl marchează reluarea lucrului din iunie 1797 la poemul *Faust*. În 22 a lunii, într-o scrisoare către Schiller, poetul pomeneşte de străduinţele lor comune de aprofundare a specificului baladei, fapt care — precum subliniază — i-a deschis „calea aburoasă şi ceţoasă",

pe care de aici înainte el va persista în ciuda unor aparente rătăciri. Goethe însuși se află în aceste zile într-o stare de permanentă agitație („unruhiger Zustand"). Faptul însă i se pare în perfect acord cu caracterul subiectiv al poemului. În răspunsul său din a doua zi, Schiller este sincer uimit de vestea cea mare: „Am renunțat odată pentru totdeauna a vă măsura cu logică obișnuită". Apoi își dezvoltă unele idei cu privire la „natura" problemei faustești: „dimensiunile simbolice" ale tematicei, necesitatea de a trata „în același timp filozofic și poetic", ca consecință a „duplicității" firii umane, dinamic prezentă în figura lui Faust. Final își exprimă speranța că de data aceasta Goethe va elabora în întregime poemul. Goethe, într-o nouă scrisoare din 24 a lunii, se arată încîntat de interesul lui Schiller. Motivul „căii aburoase și cețoase" revine într-o nouă formulare ca „lumea de simboluri, idei și ceturi" în care el se retrage cu „plăcere și dragoste" („mit Lust und Liebe"), spre a-și scuti prietenii pentru tot timpul viitoarei „ierni nordice" de prezența sa incomodă. Ceea ce Schiller nu află din această scrisoare este că în chiar aceeași zi Goethe scrie cele patru stanțe ale Dedicației (*Zueignung*) care va preceda poemul *Faust* în versiunea sa definitivă.

Treizeci de ani mai tîrziu, de pe înălțimile unei rodnice experiențe creatoare, Goethe va încerca în convorbirile sale cu Eckermann o seamă de definiții ale categoriilor „clasic" și „romantic". Întîi și întîi, el exclude din sfera lor limitarea la o anume epocă. Poemele lui Homer și Cîntecul Nibelungilor i se par deopotrivă opere clasice. La fel poezia romantică nu se fixează în imediata apropiere a așa-numitei „perioade romantice". Aceste precizări făcute, îi rămîne sarcina unei caracterizări mai în adîncime. Și atunci, Goethe formulează lapidar: clasicul este viguros, viu și vesel; romanticul dimpotrivă slab, maladiv și morbid. Nu mai puțin, însă, el trebuie să recunoască faptul că ambele tendințe se manifestă cu prisosință în propria sa creație. Astfel tragedia *Ifigenia în Taurida,* pe care el o concepuse ca o lucrare clasică, prin prevalența sentimentului din ea are un caracter patologic, iar dacă în actul Helena din *Faust II* el a născut la o sinteză între clasic și romantic, apoteoza lui Byron în corurile conduse de Euphorion arată, totuși, că în cele mai autentice momente hărăzite evoluției sale, spiritul romantic poate fi absolut original și nou, concis, distins și ingenios.

Este bine ca după aceste precizări să ne mai întoarcem o dată la *Dedicația* din 24 iunie 1797, cu care Goethe își deschide opera vieții. Aci termenul care polarizează în jurul său ca un magnet miraculos întreaga atmosferă de miraj al iernii nordice, în care s-a maturizat problematica lui Faust, este înscris versului 4 — :

„Fühl ich mein Herz noch jenem Wahn geneigt?"
„Îmi simt eu inima plecată încă spre acel „Wahn"?"

Am lăsat termenul intenționat netradus, căci el face parte din acele cîteva simboluri verbale controversate, prin prisma cărora se pot deosebi cele mai fine nuanțe ale specificului culturii germane din timpul confruntării dintre absolutismul feudal al veacului XVIII, cu misticismul său extatic, baroc, și cu pornirile sale subteran hedonice, și modernitatea burgheză a veacului XIX, dominată de un spirit critic necruțător și, prin aceasta, problematic. În sensul acesta „Wahn", după cum notează Guido Manacorda în *Comentariile la Faust,* este un termen dinamic de trecere („sfuggevole"). Și de fapt, în el se combină ecourile accepțiunii medievale de „dor" și „așteptare", cu sensurile mai raționale moderne, în curs de formare, de „vis", „iluzie", „fantezie" și „deșertăciune". Termenul, de altfel, în dubla sa orientare este atestat cam pentru același timp și în opera lui A. Schopenhauer care definește voința, din punct de vedere subiectiv, ca „Wahn": „năzuință iluzorică", „reprezentare înșelătoare", identică ca atare cu „voalul Mayei". Nikolaus Lenau înscrie termenul „Wahn" sonetului *Jugend und Liebe* (Tinerețe și iubire), care se prezintă ca o replică mai matură a primei sale poezii *Jugendträume,* publicată în 1828. Aceasta, la rîndul ei, face parte dintr-un ciclu tematic dominat de ideea trecerii ineluctabile spre neant a tot ce există. În sonetul replică, Nikolaus Lenau încearcă o ameliorare tocmai pe baza „Wahn"-ului, înterpretat obiectiv, ca „iluzia duratei" și, subiectiv, ca „amăgire activă" (treuer Wahn) cu privire la frumosul care, în interpretarea poetului, are îndoelnica șansă de a putea supraviețui procesului de descompunere la care este supus tot ce în lumea noastră se datorează principiului individuațiunii. La sfîrșitul epocii romantice, prin 1862, în monologul lui Hans Sachs (actul III, scena 2) din *Maeștri cîntăreți din Nürnberg* de Richard Wagner, termenul va păstra încă forța sa sugestivă mitică în versurile:

„Wahn, Wahn! Überall Wahn!", expresie a dorurilor rătăcitoare din noaptea Sînzienii care, în lumea saturată de străvechi mituri chthoniene a popoarelor centro-europene, este identificată cu noaptea vrăjilor pancosmice, cu un vădit substrat erotic. În *Dedicația* la *Faust*, Goethe se situiază la granița între un trecut de amintiri halucinatorii, de legende pe jumătate uitate și de prime iubiri de mult apuse, și un prezent, pe care îl vrea liber și scutit de învolburarea dorințelor arzătoare din timpul rătăcirilor sale în „labirintul vieții". Invazia anarhică a trecutului baladesc, cețos în ambianța de seninătate olimpică, spre care el a năzuit în deceniul următor călătoriei în Italia, face însă ca în curînd Goethe să părăsească din nou munca la marele său poem, îmbrățișînd cu plăcere ideea unei călătorii diplomatice prin sudvestul Germaniei. În timpul acestei călătorii, el va medita asupra problemelor organizatorice ale unei academii a artelor frumoase, despre cîteva subiecte de propus artiștilor plastici spre tratare, despre mijloacele expresive ale diferitelor arte, ca și despre alegorie și simbol. Tot atunci, într-o scrisoare adresată lui Schiller, el subliniază cu hotărîre că el nu se va reîntoarce la Weimar, pînă ce nu va fi pătruns pînă la saturație de „empiria" vieții. Totalitatea marcată în *Dedicația* la *Faust* prin termenul „Wahn" i se pare deci de nesuportat. Îi preferă „calea rece" a observatorului, atașat lumii vizibile. „A privi" ar însemna îndeletnicirea cea mai firească și demnă de urmat; față de ea, toate „situațiile mijlocii", ținînd, prin sentimentalitatea lor, de domeniul poeziei, îi sînt fatale. De notat mai departe, că tocmai în aceste zile are loc una din întîlnirile sale importante cu Hölderlin, pe care nu-l înțelege și pe care-l sfătuiește să se încerce mai ales în poeme scurte, cu subiect general uman.

Revenind la *Antologia poeziei romantice germane*, trebuie semnalizat tabelul cuprinzător al poeților antologați. Nu lipsesc printre ei nici figuri de planul trei și patru, de talia lui K. L. Woltmann, Fr. A. Kuhn, I. H. von Wessenberg, J. D. Gries, K. Streckfuss, O. H. von Loeben etc, citați cu cîte o poezie mai mult de dragul unui inventar cît mai complet, decît al aportului lor artistic la conturarea fenomenului romantic. Criteriul poate indispune. Un ușor iz didactic nu-i este străin. Tot atunci rămîne discutabil, dacă în cazul unor literați și poeți mai notorii ca W. Hauff, K. Simrock sau L. Bechstein au fost alese totdeauna acele versuri care îi caracterizează mai direct. Discuția aceasta, în sfîrșit, poate fi extinsă chiar și asupra unor maeștri ai poeziei romantice germane ca Joseph von Eichendorff și Ludwig Uhland. Ne întrebăm, bunăoară, cu privire la primul: De ce *Auf einer Burg* (vezi p. 213) și nu *Die Zigeunerin*? De ce *Von fern die Uhren schlagen* (p. 236) și nu *Was ist mir denn so wehe*? din *Totenopfer*? Și alternativele acestea continuă pe pagini întregi, în dreptul fiecărei poezii antologate putîndu-se cîta două sau trei texte cel puțin la fel de semnificative. Același lucru, mai departe, este valabil și cu privire la ceilalți poeți mai puțin cunoscuți la noi ca Justinus Kerner, Gustav Schwab, Theodor Körner, K. L. Immermann sau chiar L. Uhland. Din acesta din urmă se reproduc între altele (și încă în traduceri nereușite) prea cunoscutele *Die Kapelle* și *Der gute Kamerad*. Spunem „prea cunoscutele", fiindcă ambele texte au fost banalizate pînă la totală desfigurare în atmosferă macabră a erei wilhelmiene și a dementei brune. Pentru reabilitarea lor deci se cere mult tact și multă trudă cu adevărat poetică — ceea ce în cazul traducerilor de față lipsește.

O reușită, în schimb, ne întîmpină în alegerile frumoase și bogate din creația poeților Friedrich Hölderlin, Clemens Brentano, August von Platen-Hallermünde și Eduard Mörike. Chiar dacă antologia de față nu ia în seamă tulburătoarea *Friedensfeier*, descoperită acuma un deceniu și mai bine, marea poezie hölderliniană este prezentă în paginile sale cu poeme ca *An die Parzen*, *Hyperions Schicksalslied*, *An Diotima*, în traducerile magistrale ale lui A. Philippide, și mai ales cu *Menons Klagen um Diotima*, aceasta din urmă în tălmăcirea congenială a lui Lucian Blaga. Bineînțeles, pe aceste pagini se fac sensibile și antenele sufletești nemăsurat de lungi ale traducătorilor, se va opina. Același înalt nivel îl prezintă însă și antologarea din creația lui Clemens Brentano în tălmăcirile lui Dan Constantinesu. Și antologarea lui Brentano este deosebit de grea, pe de o parte, fiindcă nici pînă în prezent nu există încă o ediție critică a creației sale lirice, pe de altă parte, fiindcă prin antologiile premergătoare creația sa a fost oarecum stereotipizată într-un sens cu totul arbitrar: prin îngustarea tematică și formală. Astfel, Clemens Brentano rămîne un poet pe care viitorul îndepărtat va avea datoria să-l descopere în plenitudinea geniului său. Astăzi, el este încă aproape necunoscut. Cu atît mai demnă de admirație deci dibacea înmănunchiere din antologia de față.

Credem utile în acest loc cîteva comentarii cu privire la destinul interior al poeziei romantice germane. Două serii de fapte, mai ales se cer lămurite în raport cu el: originea socială a poeților romantici germani și coordonatele spirituale, pe care creația lor se înscrie în mod mai mult sau mai puțin vizibil.

Novalis și H. von Kleist, A. von Arnim și Friedrich de la Motte-Foucqué, Joseph von Eichendorff și Anette von Dorste-Hülshoff, August von Platen-Hallermünde și Karoline von Günderode, Adalbert von Chamisso și Max von Schenkendorf, Otto Heinrich von Loebe și Heinrich August von Hoffmann-Fallersleben sînt aristocrați prin naștere, în timp ce Friedrich Hölderlin, W. H. Wachenroder, August Wilhelm Schlegel, Friedrich Schlegel, Theodor Körner, Justinus Kerner, Gustav Schwab, Ludwig Uhland, Friedrich Rückert, K. L. Immermann și Ludwig Bechstein se trag din burghezia instruită, iar Clemens Brentano din patriciatul frankfurtez, care la sfîrșitul veacului XVIII se bucura încă de o poziție aparte în lumea germană prin privilegiile pe care le avea municipiul de pe Main —oraș de încoronare a împăraților romani de națiune germană. O origine întrucîtva asemănătoare cu a lui Cl. Brentano o mai are numai E. T. A. Hoffmann, descendent al marei burghezii königsberghiene. La aceștia doi din urmă neastîmpărul vieții și al creației, muzicalitatea, bizareriile tematicii, și, într-o anumită măsură, un interes tot mai accentuat pentru misticism și unele aspecte ale vieții devote, nu sînt trăsături comune întîmplătoare. Din țărănimea înstărită se urcă, Ernst Moritz Arndt, cel mai îndrăzneț și activ gînditor și poet politic al romantismului german, iar de origine mic-burgheză este Ludwig Tieck, ascensiunea socială a căruia coincide cu gradul de profesionalizare a scrisului său în serviciul unor editori întreprinzători și al teatrelor princiare. Prin aceasta Tieck dezvăluie o dimensiune socială a poeziei romantice, pe care Novalis a ignorat-o totdeauna și față de care Clemens Brentano și-a putut păstra independența pînă la adîncă bătrînețe

Am văzut cum în timpul conflagrației războinice din 1797, Goethe, după un scurt avînt creator, prin care anticipează în mod genial atmosfera de încețoșată iarnă gotică a romantismului german, se întoarce brusc în realitatea vie a vremii sale, angajîndu-se într-o acțiune diplomatică secretă. Și această acțiune nu este nici ea întîmplătoare. Sîntem în preziua tratativelor de la Rastatt, care marchează un început de epocă în istoria germană: în secret acuma se pun bazele marei coaliții europene împotriva lui Napoleon, recunoscut de diplomația curților conservatoare de la Viena, Petersburg și Londra ca promotorul pe plan universal al ideilor marei revoluții franceze. În aceste împrejurări, ingeniul practic al lui Goethe se manifestă, totuși, într-un mod aparte: el recunoaște îndreptățirea unor reforme fundamentale constituționale în structura națiunii germane și, în consecință, mai tîrziu, marele duce de Weimar va transforma ducatul său în primul stat constituțional german.

Reacțiunile față de noul curs al evenimentelor sînt din cele mai variate. Se pot remarca totuși și unele moduri tipice de comportament care, în deceniile următoare, perioadă de afirmare și expansiune a spiritului romantic german, au modelat în adîncime creația literară, determinîndu-i liniile de evoluție atît pe plan ideologic, cît și pe plan artistic. Astfel scara emoțiilor este mai frivolă și mai superficială la L. Tieck și mai lipsită de curaj la August Wilhelm Schlegel și Friedrich Schlegel, reprezentanți ai burgheziei, decît la Achim von Arnim, Friedrich de la Motte-Foucqué și Adalbert Chamisso. Pînă și în poezia lor erotică se constată pe lîngă o notă insuportabilă de sentimentalism, caracterizat în aspectele sale problematice de patricianul Clemens Brentano ca „senti-menti": simțit-mințit, o lipsă totală de chin voluntar în iubire cu care Goethe, din perioada de la Sesenheim, a îmbogățit paleta lirismului apusean. Se va obiecta desigur că poezia fraților Schlegel este poezia unor oameni care majoritatea vieții au dus-o în mijlocul cărților; că o atare poezie tinde totdeauna spre o mare seninătate și o pace desăvîrșită. Înclinați a-și construi o chilie mintală de sihaștri romantici au fost însă și Achim von Arnim și Clemens Brentano — și nu numai în perioada lor de la Heidelberg! Totuși, ei nu și-au găsit niciodată refugiul necesar (Brentano nici măcar lîngă patul stigmatizatei Anna Katherina Emmerich), spre a-și refula temerile, năzuințele, bucuriile și durerile tinereții. Maturizarea creației lor s-a produs printr-un poces activ, pe două căi: prin controlul sentimentelor, legate tot mai strîns de viață, și prin înnobilarea limbajului în continuă confruntare cu modelele clasice și cu poezia populară. În felul acesta, ei păstrează mai organic continuitatea cu primele învolburări ale poeziei romantice din creația lui W. H. Wackenroder și Novalis decît tovarășii de început ai acestora: L. Tieck respectiv Friedrich Schlegel. Să adăugăm, în sfîrșit, că Novalis și Clemens Brentano fac parte din acele firi roman-

tice care totdeauna își îndreaptă întreaga afecțiune asupra unei singure ființe. Această afecțiune incandescentă posedă însă o valoare definitorie caracterologică de îndată ce ne dăm seama de urmările creative. Prin fixarea ei totală asupra unei singure ființe, ea se vădește a fi deosebit de periculoasă, deoarece poate fi ușor frustrată. Modurile de a reacționa la acest moment sînt, totuși, diferite la Novalis și la Cl. Brentano. Atîta timp cît prin moartea iubitei, lui Novalis dragostea i se relevă ca Eros-Thanatos, lui Brentano, în împrejurări asemănătoare ea îi dezvăluie dichotomia ei străoriginară ca iubire vulgară (simbolizată de trandafirul roșu) și iubire celestă (simbolizată de trandafirul alb). Raportată de Brentano, totodată, la tematica mamei — simbol al lumii perfecte și totuși reale, al eternității puterii creatoare, al fericirii desăvîrșite — tot ce în concepția lui Novalis despre Eros ca factor cosmic posedă încă o trăsătură naturistă și fatalistă, la Brentano este esențializat și transfigurat în sensul unui universalism, postulat concomitent în filozofia sa de Fr. W. J. Schelling.

Post scriptum. Citim în Cronica traducerilor din *România literară* nr. 72 din 19 februarie a.c. la *Poezia romantică germană,* semnată de Edgar Papu, cu privire la Novalis și Hölderlin: „Este poate singurul caz, în perspectivă comparatistă, ca doi din cei mai mari poeți romantici pe care îi posedă literatura națională să excludă *luna* dintre motivele creației lor". Formulată atît de categoric de un istoric literar pe care, pentru bogata sa informație și subtilitatea analizelor îl admirăm de mulți ani, aserțiunea aceasta are totuși inconvenientul de a nu corespunde realităților. Astfel chiar dacă avem în vedere numai poemele lui Hölderlin și nu și materialul de variante, cel puțin în țesătura a opt din ele motivul lunii intră ca element constitutiv de atmosferă și de simbolizare a relației poetului cu universul. Notăm printre acestea *Die Nacht* din prima sa perioadă de creație, *Die Stille* (aci sub influența mărturisită a lui Ossian și Klopstock), *Emilie vor ihrem Brauttag* (II, v. 105), din perioada mijlocie, *Der Archipelagus, Brot und Wein* și *Das fröhliche Leben* din perioada ultimei împliniri, iar în *An Diotima,* Fragment II, v. 2 și u. „soarele, luna și stelele" sînt înșirate cu rang egal ca „die Herrscher der Welt": „stăpînii lumii". Asemănător în lirica erotică a lui Novalis, motivul „lumina lunii" apare în poezia *An Lucie* (v. 15 și u.), ca apoi în elegia *An meine sterbende Schwester* (v. 17 și u.) același motiv să reapară învestit cu atributele mediului transfigurării supreme. Este prin urmare inutil să se construiască o teorie artificială despre absența lunii ca motiv de creație la ambii poeți, mai ales că la Novalis, în romanul *Heinrich von Ofterdingen* — fapt știut de toți comparatiștii lumii — luna apare din chiar primele rînduri ca motiv de atmosferă romantică.

O altă problemă, însă, ar putea să-l intereseze pe maestrul Edgar Papu: Știut fiind că în limba germană „Mond" este de gen masculin — împrejurare care pe manieriști i-a obligat să recurgă la grecismul „Selene", iar pe naturiștii barocului și rococoului (inclusiv pe tînărul Goethe) la romanica „Luna" — rămîne de arătat în ce măsură aceste particularități lingvistice au generat în jurul motivului lunii o ambianță ambiguă, de care nu este scutită nici o mare parte din poezia romantică — fenomen cu anticipații și la Novalis, bunăoară, cînd în cadrul tematicii generale a nopții ca *nox naturans* îi apare poetului ca *nox naturata* chipul iubitei drept „liebliche Sonne der Nacht". De altfel cheia pentru o înțelegere mai aprofundată a simbolisticei din *Imnurile către noapte,* cu deosebită privire la inconsecvențele care decurg pentru traducători, în luptă cu genul diferit al substantivelor „Sonne" și „Mond" din limba germană față de „soarele" și „luna" din limba română, se ascunde desigur aci.

PETRU SFETCA

EMILY DICKINSON: „VERSURI"

Din familia supranaturalistă și esoterică a lui Nerval, Novalis, Hölderlin și Blake, poeta americană Emily Dickinson (1830—86) — a cărei operă este publicată de abia după 1890 — se distinge prin intensitatea și concizia revelațiilor sale despre lumea interioară. Conștiința personalității sale s-a reliefat încă de la început în pasta unui lirism crepuscular. Latura gravă a noii poezii se descoperă într-o tonalitate sufletească cu valori reflexive și neliniștitoare.

Emily Dickinson găsește structuri și înclinații deosebite în viața subconștientului. Asprimea și tensiunea propriului său sentiment de viață constituie esența artei și timbrul estetic al expresiei poetei americane. Astfel orice pornire interioară apare în arta lui Dickinson chinuitoare în echivocurile ei. Acest tragism interior, cu un sens rațional și unul irațional este sensibil dozat, fiind nu rareori străbătut de un fior mistic.

Emily Dickinson, care-și cercetează conștiința într-o lumină supranaturală, scrie într-o tonalitate lirică „cu o funcție dublă — după cum reflecta Claudel — și reciprocă", prin care omul absoarbe viața și o restituie.

Apariția în românește, în colecția „Poesis", a unei bogate culegeri din Emily Dickinson, este desigur, revelatoare. Disponibilitățile poetei Veronica Porumbacu, tălmăcitoarea lui Louise Labbé, sînt și de această dată remarcabile. Munca laborioasă de a încorpora limbii române valorile poetei americane merge la substanța însăși a poeziei. Versul lui Emily Dickinson, cu consemnele lui uneori esoterice, a fost sensibil asimilat, astfel că ea întinde registrului nostru personal o nouă emoție. Dar să ne adresăm celor două texte, care, pînă la un punct, rivalizează:

„Cunoscui un Cer ca un Cort —
Ascunzînd Grădini însorite —
Scoțînd țărușii, apoi dispărînd,
Fără zgomot de Scînduri ciocnite —
Nici Ciocan, nici Cuie, nici Tîmplar nu se-aude.
Doar mile întregi de Mirare —
Cum te uiți în America de Nord la un Circ
Ce se pierde în depărtare —

Și să ne reamintim originalul:

„Ive hnown a heaven like a tent
To wrop its shining yards,
Pluck up its stokes and disappear
Without the sound of boards,
Or rip of nail, or carpenter,
But just the miles of stare
That signalize a show's retreat
In North America.

Spațiul ne obligă să ne limităm la acest citat, cu toate că tălmăcitoarea atinge și în alte poeme zone de subtilă măiestrie, cum sînt „Ne-mplinit fuge visul", „Sînt două coaceri", „Dac-aș muri", etc. Regretăm lipsa poeziei antologice *„On the bleakness of my lot"* și faptul că această culegere e prea monografică și diacronică.

Veronica Porumbacu redînd esența originală a creației marei poete americane, îmbogățește traducerile noastre cu un capitol prețios, cu rezultate revelatoare.

SORIN TITEL :

bloc notes cinematografic *

BLOW-UP şi URMĂRIREA

Cuprins de o adevărată furie a negației sînt gata să aduc filmului lui Antonioni imputările cele mai grave, unele poate reale, altele poate inventate de subiectivismul meu extrem, sînt gata chiar să uit tot ceea ce mi-a plăcut în acest film, și ceva mi-a plăcut intr-adevăr dacă m-am dus să-l văd și a doua oară. Sau poate asaltul criticii asupra mea a fost atît de covîrșitor, încît m-a obligat și pe mine să spun împreună cu atîtea glasuri de mare prestigiu că prin acest film Antonioni a reușit să iasă din impas, să-și depășească cu strălucire momentul de oboseală atît de evident în *Deșertul roșu,* să cred deci ce-au spus specialiștii, să mă înșel singur pînă într-atît încît să mă alătur cu entuziasm admiratorilor. Și, într-adevăr, în acest film al lui Antonioni există atîtea lucruri serioase, pînă și un cadavru, încît m-am lăsat aproape dus de nas. Iată un film grav care ne invită la o profundă dezbatere asupra epocii noastre, epocă dezvăluită cu vehemență de artist, nu sîntem doar purtați printr-un azil de bătrîni, într-un mediu de drogați, la un concert de muzică beat, nu e eroul filmului un fel de nou Hamlet care caută asemeni predecesorului său să descifreze taina unui cadavru, însfîrșit nu ne arată Antonioni, că ceva e putred în Anglia, ca odinioară în Danemarca (vezi respectivele concerte sau ședințe de drogare). Și, totuși, a trebuit să văd filmul a doua oară, ca să înțeleg că Antonioni nu are geniul dezbaterii furibunde, că pledoaria sa este lălîie și neconvingătoare, că în definitiv el este un intelectual mult prea blazat ca să vrea neapărat să ne mai convingă de ceva, că spiritul său aristocratic e mult prea rece ca să se încălzească sau să ne poată încălzi pe noi în fața suferinței umane, că însfîrșit culoarea ierbii din parcul în care s-a comis crima, are mult mai mare importanță pentru regizor decît crima despre care vorbește filmul său, că într-un cuvînt se repetă tot Antonioni din *Deșertul roșu,* în care mult mai important era pentru regizor felul în care se asortează paltonul Monicăi Vitti cu iarba, și (se foloseau două nuanțe de verde), decît suferințele din ale singurătății ale respectivei doamne. Nu numai mobilurile dramei erau acolo false așa cum s-a spus, ci chiar desfășurarea ei era plicticoasă pentru simplu motiv că ea îl lăsa indiferent chiar pe artist. Filmele lui Antonioni n-au însă din păcate nici puritatea estetică pe care am găsit-o în *„Anul trecut la Marienbad"* el e doar și autorul unui film, dealtfel foarte frumos ca *„Strigătul"* cu rădăcini puternice în neorealism, punctul de plecare al artei sale e deci prea înfipt în concretul neorealist, pentru ca filmele sale să poată avea aerul detașat și abstract al filmelor lui Alain Resnes. Și, totuși, am fi nedrepți dacă am uita *Aventura* sau chiar *Noaptea,* filme în care Antonioni era așa cum s-a spus de atîtea ori descoperitorul unui limbaj cinematografic, din păcate în mare măsură în aceste ultime filme convertit la fotografie. Cineastul face prin urmare, după părerea noastră foarte subiectivă, din ce în ce mai mult loc fotografului și la urma urmei, dacă încerc să merg pînă la capăt cu negația acest ultim film al său, el poate fi și un foarte frumos număr din *Paris-Match,* cu splendide fotografii ale unor foarte frumoase femei, cu fotografiile unui splendit atelier de fotografiat, cu fotografiile unui frumos parc englezesc, un Lelouch deci mult mai rafinat, fără penibilul prost gust al acestuia, un Lelouch adică pentru intelectuali, fără rozbombonuri țipătoare, fără povești siropoase de dragoste, fără optimismul său populist, un Lelouch deci mult mai discret, fără înclinațiile baroce ale

acestuia, care îl determina în *„A trăi pentru a trăi"* să ne poarte din Sahara pînă la Polul Nord. Cu toate că tentația turistică există și în Blow-Up, mai ales în ultima parte a filmului în care Antonioni vede Anglia așa cum s-a spus, mi se pare, cu ochii unui turist, uimit de tînăra generație beatnică, de unde caracterul gazetăresc a acestei ultime părți, de trecere în revistă. Indiferența lumii prin care circulă straniul său erou, cînd spun straniu mă refer la înfățișarea sa fizică, pentru că din nou ochiul de fotograf al lui Antonioni a descoperit un erou care arată așa cum trebuie, este oare și cea a lui Antonioni ? Se pare că da, de vreme ce cel care se face că incriminează pe consumatorii de droguri în acest film devine el însuși un traficant de droguri.

Poate că filmul lui Antonioni e o frumoasă melodie de muzică ușoară și a-i cere mai mult decît atît înseamnă desigur a forța lucrurile, sau poate că cinematograful, pe măsură ce-și perfecționează mijloacele, pe măsură ce devine ceea ce se cheamă un cinematograf de artă, încetează să exercite asupra noastră influența puternică pe care o exercita în trecut. Sînt convins că un spectator de azi nu va trăi nici într-un caz, văzînd *Deșertul roșu,* emoțiile pe care le-a simțit spectatorul de ieri în fața *Simfoniei Pastorale,* de pildă. Probabil pe măsură ce distanța între filmul de artă și filmul de casă, crește, acesta din urmă devenind din ce în ce mai mult un surogat de artă, cinematograful își pierde din forța sa de pînă acum. Antonioni și-a propus prin Blow-Up să facă desigur un film care să placă, dar în același timp pretențios sau cu pretenții, dar el și-a pierdut candoarea înaintașilor lui și filmul său e rece, iar dacă place, el ajunge, cred, la spectator, nu pe calea emoției sincere, ci apelînd la două, aș zice, slăbiciuni ale acestuia : la un anumit bovarism și snobism al iubitorului de film. Snobism, pentru că spectatorul vizionînd filmul, poate avea la un moment impresia că acesta îl invită la o meditație de mare subtilitate asupra condiției umane : realitate — artă, existență și ceea ce e dincolo, ceea ce e misterul existenței, să zicem, fără să observe cît de mimată e la urma urmei toată așa-zisa dezbatere. Bovarism, pentru că totul e frumos, plăcut și odihnitor, de la splendidul atelier de fotografiat, pînă, așa cum am spus, la splendidul parc englezesc.

Poate că dacă n-aș fi văzut în aceeași săptămînă „Urmărirea" a cineastului american Artur Penn realele sau chiar falsele obiecții aduse filmului lui Antonioni, ar fi fost spuse cu mai puțină patimă. Pentru că pentru mine *Urmărirea* poate fi o replică, dată filmului mai sus discutat, *Urmărirea* e un film de o extraordinară forță de convingere, un film incendiar. Filmul lui Artur Penn e un film despre violență, dar care spre deosebire de altele de acest gen nu cochetează o clipă cu violența, un film pătimaș în ceea ce afirmă și în ceea ce neagă. Sîngelui aristocratic și subțiat al lui Antonioni, i se opune deci gîlgîiala paroxistică a lui Artur Penn. Și el convinge. El nu mimează o dezbatere ci o propune cu o nemaipomenită ardoare și bună credință. Și pentru că nu trișează în intențiile de la care pleacă, filmul lui Artur Penn e generos și de o extraordinară forță poetică, uman ca o poezie de Carl Sandburg sau ca un vers din Robert Frost. La fel ca *Bonny și Clyde,* pe care îl precede *Urmărirea* e un film despre o lume din păcate reală. Dacă în *Bony și Clyde* Penn vrea probabil să demonstreze că violența organizată, legiferată prin lege, poate transforma pe niște promotori ai violenței, ca eroii filmului, în niște inocenți, pentru că există o indiscutabilă și eternă inocență a victimei, în *Urmărirea* regizorul ne demonstrează cît de odioasă poate fi violența cînd ea devine colectivă, angrenînd și scoțînd în evidență cele mai obscure și mai periculoase instincte umane : setea de sînge, sadismul, fanatismul oribil și colectiv etc. Lumea din filmul lui Penn e împărțită după legile westernului în buni și în răi, dar ea e atît de reală, încît nu ai o clipă impresia că trebuie să accepți o convenție așa cum se întîmplă deobicei într-un western. Și în lumea „celor buni" se amestecă ciudat oamenii legii, cu cei urmăriți și hăituiți de lege, singurul cod fiind cel al noblețiii sufletești, în așa fel încît rivalii în loc să se urască, se simt legați între ei prin trainice legături : cele ale inimii lor simțitoare .Filmul subliniază cu multă forță mobilurile violenței, ignoranța și plictiseala, analizînd modul în care ea se declanșează, demascîndu-i pe funcționarii și adepții ei. Și în această lume a lupilor, bătrînul denunțător și mîrșav e desigur cea mai odioasă figură, sinistră prin capacitatea ei de disimulare. Tinerii sînt însă frumoși, neatinși de murdăria lumii în care trebuie să trăiască. Ei vor fi însă sacrificați, pentru că trăiesc într-o lume capitalistă în care masacrul inocenților se repetă în fiecare zi. Și poate cea mai frumoasă imagine a filmului, cea care îmi va rămîne mult timp în minte, e cea a tînărului hăituit care în fuga sa străbate cîmpiile unei Americi de altă dată, o Americă spre care se îndreaptă nostalgia celor fără prihană.

LITERATURA ROMÂNĂ VECHE [1])
(1402—1647)

cărți
reviste
*

Antologiile, mai corect spus crestomațiile (culegere de texte vechi), scot la lumină fapte, evenimente din istoria culturii poporului nostru, relațiile internaționale ale unor domnitori cunoscuți de întreaga Europă prin vitejia și dîrzenia cu care au reușit să înfrîngă tendințele de expansiune a diferitelor popoare (turci, tătari, leși etc.)

Scopul lucrării întreprinse de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu este clasificat din primele rînduri ale introducerii:

„Prezenta antologie, destinată profesorilor, elevilor, studenților și tuturor iubitorilor literaturii noastre vechi, se deosebește de cele ce i-au precedat prin două trăsături esențiale: în primul rînd, ea cuprinde, în mare parte, texte ce n-au mai figurat niciodată într-o antologie a literaturii române vechi, în al doilea rînd, fiind vorba de prima etapă a istoriei literaturii române, ilustrată de scrieri în cea mai mare parte de mică întindere, ne-am putut fixa ca principiu de bază, ori de cîte ori a fost posibil, reproducerea integrală a textelor, singura care dă cititorului sentimentul unei cunoașteri depline a obiectului" (p. 5).

Pentru redactarea acestei crestomații, autorii au consultat și cercetat cu competență manuscrise existente în fondul bibliotecii Academiei R.S.R. și studii de seamă aparținînd unor mari istorici literari: N. Iorga, N. Cartojan, E. Turdeanu. Al. Piru, *Tratatul* Academiei și studiile lui G. Mihăilă și Dan Zamfirescu apărute anterior.

Lucrarea este bine concepută, prezentînd texte inedite, mai ales scrisorile unor domnitori din secolele XV—XVII. Autorii dau explicații competente referitoare la epocă, la raporturile existente pe plan istorico-social și subliniază lupta unor domnitori pentru libertate națională cunoscută în epoca feudală de mulți cărturari ai timpului.

Domnitori ca Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare au căutat să aibă asigurat spatele pentru a putea lupta împotriva turcilor care periclitau situația țărilor române și a ortodoxismului. În acest sens, Vlad Țepeș îi adresează o scrisoare lui Matei Corvin în anul 1462 din care putem desprinde intenția domnitorului român de a crea un zid de apărare împotriva extensiunii turcești: „Preaînălțate Principe și Doamne, milostiv nouă! În alte scrieri am scris Măriei Tale cum turcii, dușmanii cei mai crunți ai crucii lui Hristos, au trimis la noi solii lor cei mari, ca să nu mai ținem pacea și legătura făcută și întocmită între Măria Ta și noi și să nu mai serbăm nunta, ci să ne alipim numai de dînșii și să mergem la Poarta împăratului însuși al turcilor, adică la curtea lui; iar dacă nu ne vom lăsa de pacea și de legătura și de nunta Măriei Tale, atunci nici turcii nu vor voi să țină pace cu noi." (vol. I., pag. 43) În continuare scrisoarea dezvăluie ura și lupta lui Vlad Țepeș împotriva cotropitorilor turci; din conținutul scrisorii apare conturul psihic al domnitorului, așa cum reiese și din acele anecdote sau istorioare *Povestirile germano-ruse despre Draculea voievod* publicate pentru prima dată de slavistul român Ion Bogdan în secolul al XIX-lea.

Crestomația este importantă și utilă pentru elevi, studenți și profesori, fiindcă sînt selectate cele mai reprezentative fragmente din perioade diferite, care pot să dea o imagine clară despre cultura poporului nostru din vremi îndepărtate.

Pe lîngă texte cunoscute, apărute în *Bibliografia*... lui Ion Bianu, Nerva Hodoș și Dan Simionescu, sînt date noi privitoare la domnia lui Petru Rareș și, mai ales, fragmente din scrierile umanistului român Nicolaus Olahus.

Bătălia de la Călugăreni (1595) este relatată de însuși învingătorul Mihai Viteazul într-o scrisoare adresată lui Stanislaw Zólkoewski, hatman de cîmp și castelan de Liov: (...) Deci să știți că ne-am bătut cu turcul, înainte cu vreo trei săptămîni în țara noastră la

[1]). Introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, vol. I-II, Editura tineretului, 1969.

Călugăreni, în care bătălie bunul Dumnezeu ne-a ajutat nouă creştinilor într-un chip minunat. (...) Am înţeles apoi de la prizonierii mai proaspeţi că în lupta aceea au căzut 7.000 de turci, iar ceilalţi îngroziţi pînă în suflet, printre care însuşi Sinan paşa, se pregăteau să-şi întoarcă paşii spre Dunăre". (vol. II, pag. 74).

Această crestomaţie îl transpune pe cititor în epoca medievală, creează imaginea vieţii zbuciumate a unui popor, poporul român, care a luptat totdeauna pentru libertate socială şi naţională, fapt consemnat, de altfel, şi în creaţia noastră folclorică.

PARTENIE MURARIU

Titel Constantinescu:
„NUMĂRĂTOARE"

Numărătoare este un titlu puţin cam pretenţios pentru această carte în care Titel Constantinescu îşi propune să inventarieze modalităţile de a face poezie proastă. Cred că intenţia depăşeşte cu mult forţele autorului care din modestie ar fi trebuit să-şi intituleze volumul *Numărătoarea mea*, pentru a nu lăsa impresia că epuizează această temă vastă pe care s-au ostenit s-o ilustreze atîţia autori de la noi şi de aiurea, trăitori sau răposaţi.

Cartea are merite incontestabile şi cred că *BALADA CU FEMEI ŞI COPII — MELCI*, prin lungime, patetism găunos, penurie de mijloace poetice şi plictiseala pe care i-o creează cititorului este o capodoperă. Aş vrea să critic (termenul este impropriu în cazul lucrării de faţă) doar unele mici detalii care, scăpînd atenţiei autorului, reuşesc uneori să ştirbească unitatea textelor. De exemplu mi se pare că în aceste rînduri atmosfera este sugerată prin mijloace prea subtile: „*Veghi cazone. Lună nu e. / Dorm soldaţii fără spade. / Bărbaţi-n somn îşi suie / steagul peste baricade... / Noapte fără gloanţe, iască. / Herghelii de fete goale / vin tipînd în vis să pască / trupurile fără zale. / Urlă noaptea de păcate*" (*Noaptea*), iar în următorul citat pentru ca gradarea sentimentului să fie perfectă, ar fi trebuit ca ultimele două rînduri să urmeze după primul: „*Vecinul vinde pîine. / Ca să ajungă mai repede la tejghea, / şi-a cumpărat maşină. / Ca să fie cît mai plăcut, / şi-a confecţionat o dantură de zeu / Ca să ne fie cît mai îndatorat, / ne opreşte mărunţişul (Cîntec de dragoste)*. Aş mai îndrăzni să afirm că în următorul citat: „*Noi, fetiţe şi băieţi / vrem să ni se spună tată, / să fumăm, să beam cafea, / să dormim cu luna-n creştet, / păr pe ochi, în palmă păr, / să strunim cîte-o chitară / să scrim versuri, să nu ştim / cine-i Blaga, şi cînd somnul / nu-i adînc, să liniştim / burţile cu sare-amară / (Joc în pod)*. Titel Constantinescu ar fi trebuit să facă aluzie la jocul de cărţi, soţia neglijată, băutură, bîrfirea şefului de birou, cititul ziarului în timpul mesei, abandonul familial şi neplata pensiei alimentare etc.

În încheiere mi-aş îngădui să citez mottoul bucăţii *Trenul... trenul...*, care exprimă după părerea mea esenţa acestei cărţi, fiind în acelaşi timp cea mai bună definiţie a ei:

„Trece trenul cu vagoane
şi-n vagoane sînt cucoane,
maşinistu-i cu chipiu,
trenul face: fiu-fiu-fiiuuuu!"

E. A.

Banu Rădulescu:
„VERDICTUL"

Ar fi păcat ca *Verdictul* să fie trecut sub tăcere, deoarece, de la început trebuie spus, prima concluzie pe care romanul o lasă imediat după lectură, atunci cînd impresiile sînt încă nesedimentate şi difuze, este aceea a unei cărţi în toate privinţele remarcabilă. Desigur, după o perioadă de meditaţie, se întîmplă de multe ori ca primele impresii să păleasca şi concluziile, generoase la început, să apară substanţial modificate. În cazul *Verdictul*-ui se întîmplă fenomenul invers: impresiile iniţiale se consolidează, convergînd înspre concluzia că ne aflăm în faţa unui roman de o arhitectură savantă, dar totodată solidă şi echilibrată. (Dacă n-aş fi un timid, care se jeneză să rostească el primul vorbele mari, aş zice „un roman de excepţie".)

Problematica pe care o închide în sine această construcţie este aceea a

momentului nostru. Alura — după cum sugerează și titlul — este juridică, chiar polițistă și, cel puțin în prima parte, derutantă. Este vorba, firește, de o derută pe care autorul a premeditat-o chiar cu un fel de cochetărie: șade bine cărții. Și într-adevăr, cum rar se întîmplă în asemenea cazuri, șade bine: care dintre cele două planuri va avea ponderea cea mai mare? sau se vor echilibra reciproc? și care sînt corespondențele dintre ele? și care este vinovatul destrămării consumate în fiecare plan (pentru că — naiv — îți pui și această întrebare)? Și, treptat, te afli surprins de probleme, ești înconjurat de semne de întrebare și constați cu stupoare că în acest univers în care ai fost ademenit cu un fel de artistică perfidie, și tu ai mai fost de fapt, că aceste semne de întrebare le cunoști, că și tu ai încercat doar să afli ce se ascunde în spatele lor, dar nu-ți amintești să fi reușit... *Verdictul* este un roman care te fură, așa cum marea îl fură pe înotătorul solitar.

Evenimentul de factură polițistă care declanșează desfășurarea romanului, impulsionîndu-l și pe parcurs, este o aparență și un pretext. O aparență pentru că romanul refuză să se alinieze printre operele genului polițist și un pretext pentru că acest eveniment reprezintă declanșatorul și apoi stimulul celuilalt proces, care are loc în conștiința principalului personaj. Elena, de meserie procuror (ajunsă în această situație după o tinerețe plină de tribulații, pornită dintr-un azil de copii orfani) anchetează „un caz": o pereche — soț și soție — a fost găsită împușcată în apartament. După toate aparențele, o terță persoană este exclusă. Înseamnă că unul din cei doi a ucis și apoi s-a sinucis. Care? Dar iată că în fond nu aceasta este problema. Victimele sînt cam de aceeași vîrstă și condiție socială cu Elena-procurorul și soțul ei Emil, inginer. De pe urma lor rămîne o fetiță, de aceeași vîrstă cu Emilia, propria fiică a Elenei și a lui Emil. Și, continuînd ancheta, cercetînd apartamentul, analogiile dintre căsnicia celor uciși și propria căsnicie a Elenei se acumulează, se acumulează mereu pînă cînd o acaparează complet și obsesiv. Pentru ea ancheta pe care o conduce își pierde importanța deoarece cazul propriu-zis a determinat-o să deschidă ancheta propriului ei caz, a propriei ei căsnicii. Căpitanul, stagiarul, plutonierul, doctorița îi aduc pe parcurs noi amănunte, noi date rezultate din cercetarea apartamentului. Dar fiecare amănunt găsește corespondentul analogic în căsnicia Elenei și stîrnește în conștiința ei o nouă retrospectivă cu intenții de reconstituire. *Verdictul* se conturează astfel pas cu pas ca o radiografie, penetrantă ca orice radiografie, a unei căsnicii.

Un roman al căsniciei sau al singurătății, o carte a labirintului pe care trebuie să-l străbată omul contemporan sau o carte a relațiilor bivalente individ, pe de o parte, familie și societate, pe de alta — iată tot atîtea interpretări posibile și valabile. Dintre toate, aș zice, în primul rînd, un roman al singurătății. Dintre toate cuvintele la modă ce gravitează azi în jurul nostru, singurătatea este poate singurul care exprimă o realitate. Sîntem atît de solicitați, atît de puțin împreună cu cei care într-adevăr ne pot face să uităm acest sentiment, încît atunci cînd revenim e poate prea tîrziu...

Calitățile de prozator ale lui Banu Rădulescu, pe care i le anunța prima sa carte, se păstrează și în *Verdictul*: finețea analizei, autenticitatea situațiilor de viață, forța epică abil disimulată și acea fuziune armonioasă, clasic — modern, de care aminteam la începutul acestui comentariu. Toate apar însă în *Verdictul* potențate de stadiul unei depline maturități artistice. Romanul, cu compoziția sa minuțios gradată, asemănătoare cercurilor continuu amplificate pe care le provoacă o piatră aruncată într-o apă cu aparențe calme, transmite impresia unui travaliu artistic finit, rotund, desfășurat cu seriozitate și matură conștiință profesională. Nu știu ce ne va mai aduce anul 1970 în domeniul prozei și n-am nici un motiv să cred că va fi un an sărac în opere de autentică valoare, dar risc convingerea că romanul lui Banu Rădulescu merită să se numere printre cărțile de referință ale acestui an.

RADU CIOBANU

George Popa:
„LAUDA FORMEI"

I. ARDEREA. Ideea de ardere este o dominantă a poeziei lui G. Popa. Pentru a chema frumosul,

de pildă, „trebuie — *o ardere cu putere de zeu* / și-un glas de aceeași esență cu crinii" p. 80. În catrene poetul scrie de asemeni : „Amiezi de aur strînse-n portocale, / *intense ard* mai sus de anotimpuri" / — p. 10 ; „Poema toamnei *arde* în zări, incandescentă". — p. 9. Noi, fiii arderii, mergem prin timp cu pași *de mult însemnați* pe pămînt și pe apă, sîntem, adică, entități ale veșniciei, ale unicului (v. în *Formă și ardere* — unicitatea formei) sau, altfel spus, „măsurată cu-a noastră durată / / *veșnicia e-o clipă mereu repetată*" — p. 20, „ne logodim — adică — în har / de *ore veșnic prime*" — p. 19, ori, cum se spune în poezia *Destin*, „Zăbava noastră iscă durata" — p. 85. Ne particularizăm, în definitiv, ca expresii ale principiului veșnic, ale numelui sîntem expresia trecătorului și esențelor *„Miez viu de veșnicie e-n fiece fruct rumen. / În orice carne clară e întrupat un numen"* p. 7. Sensul se arată pe treapta cea nouă — a prefacerii, — p. 39. Dar fiecare, ca expresie limitată a veșniciei, la rîndu-i de o permanență mișcare în unicitatea ei esențială, sîntem tendințe spre forme pure, absolute. Numai că „nu știu ce eroare / ascundem fiecare. / *Cînd forma e deplină, / lăuntric se dezbină* / — p. 74. Sîntem dublați de-o umbră ce ne poartă spre absolut : „Dar lucrurile toate rămîn mereu afară / *Pe fiecare-o umbră ne poartă și separă* / O umbră mie însumi m-ascunde și răpește / *și-o să m-absoarbă-ntr-însa cînd ciclul ei sfîrșește*" — p. 58. Și în definitiv gîndul este același, cu expresia umbrei. Toate duc la absolut, de fapt la marea absență : „Sînt nopți cînd umbra noastră-i mai intensă / decît noi înșine. Și-atunci ni-e teamă. / *Să nu ne-absoarbă setea ei imensă / de-adînc în care forma se destramă.* / — p. 73, pururea rămîne absența : „Căci atunci cînd aripa trecerii tulbură imaginea șovăitoare, / absența pură rămîne plutind / deasupra neliniștitelor ape" — p. 65. Așadar „drumul străbătut asfințește în noi, / devorat de-o neștiută greșală. / *Iar la capăt ieșim pe ușa deschisă / Către absență*" — p. 85, 86. Principiul este așadar *absența*, domeniul „în care forma se destramă". Nu sîntem, adică, decît absențe. *„Trăiesc în lume conștient / non-sensul de a fi absent"* — p. 71 ceea ce permite concluzia : *„Sîntem în permanent exil.* / De mine însumi mă desparte / viața, un nou fel de moarte, / mai rafinat și mai subtil". — p. 71. Despre acestea *gîndul* își dă seama ; intensitatea gîndirii, trăirii poate recunoaște absolutul. Și totuși... Certitudinea acestor afirmații nu este totală pentru poet, există îndoială, de aici tristețea, melancolia, durerea : „Înapoi nici un drum nu mai este" — p. 61. și afirmația chiar că *„a fi-i prima sclavie"*. Este în fond drama lui Hamlet.

II. FORMA. Termenii dominanți ai poeziei lui George Popa, sînt arderea, formă, rotunzime, linii, absență, ritm, aur, stea, umbră, pur, clar, asupra cărora meditează în fond poetul încercînd a-i uni în ciclul universal care nu poate fi decît rotund. „Și-am închis ușa duios / cerc întreg, armonios" — p. 84.

S-ar pune aici problema titlului întrucît ni se pare că *Formă în ardere* — titlul primului ciclu — ar fi fost mai potrivit pentru întregul volum și poate tocmai cel de pe copertă mai bun pentru acest ciclu. De ce ? Pentru că primul poem ciclu al volumului este expresia unui poet plastic al formei, al liniilor, armoniei, al aurului, al purității. Catrenele ar fi putut fi niște giuvaeruri dacă ar fi avut și greutatea aurului. Notăm de pildă „Metafore solare a scris pe crengi pămîntul / Poema toamnei arde în zări, incandescentă. / Expresia supremă ne-a depășit cuvîntul / și din uimire trecem cu fructele-n legendă //" p. 9.

Dominantă în primul ciclu este poezia alertă, cu metrul scurt, în ultimul un ritm mai zbuciumat, adaptat meditației. Versurile se structurează în general melodic după tipul clasic Eminescu, Coșbuc, Călinescu. Poezia lui George Popa se vrea de fapt mai mult ambițioasă expresie meditativă, filozofică (nu este expresie singulară în literatura de azi înclinată spre meditații asupra universului, nu însă întotdeauna îndeajuns de clară și de originală, într-o formă plastică ori metaforică nici ea revelatoare a unui destin poetic remarcabil.

GH. IURMA

cărți reviste străine

*

EUROPE, REVUE MENSUELLE, DECEMBRIE 1969

După ce în anul 1969 revista *Europe*, și-a dedicat paginile consecutiv unor scriitori ca : Henri Barbusse, Guy de Maupassant, Lamartine, Flaubert etc., ultimul număr este rezervat cercetării sensurilor și implicațiilor, alcătuirilor, intim — stilistice, ale operei lui Charles Dickens. Cunoscînd armonios, studiile ce urmăresc o sobră investigație, cu modalitatea eseistică, analizînd geneza operei dickensiene în configurația spirituală a epocii, semnificațiile ei, răspîndirea prin intermediul formelor moderne cinematograf-televiziune, precum și receptarea acestui original scriitor în Danemarca, Anglia, Italia, Ungaria, Bulgaria, America, revista reușește să ofere o imagine nuanțată a universului dickensian.

Studiul semnat de Jacques Madaule *Un univers fantastique et vrai* analizează maniera proprie de metamorfozare a realului în fantastic, sub influența unei imaginații transformatoare, prin intermediul căreia realitatea observată nu rămîne niciodată în stare brută, ci devine susceptibilă să îmbrace noi forme, în sfera fantasticului. Redimensionările în planul fantasticului au la bază contraste și opoziții violente, iar ceea ce dă plasticitate nu este culoarea, ci transformarea din negru în alb și invers. Relevînd un „animism" sui-generis, autorul analizează aspectul „sălbatic și primitiv", care reprezintă rădăcina fantasticului la Dickens, fantastic, prin care orice lucru are memorie, voință sau chiar imaginație. Prin acest „animism", universul dickensian devine un univers complet. Jacques Madaule subliniază faptul, că se poate stabili o simbolistică dickensiană, care dă sens și semnificație celor mai mici detalii evocate într-un roman.

În același mod percepe și înțelege lumea romanului lui Dickens, Henri Fluchére în *Lecture et relecture de „Great Expectations"*, remarcînd faptul că temele, evenimentele, personajele sînt niște simboluri. Analizînd complexitatea, finalitatea etică și semnificațiile umane ale personajelor ce încheagă drama epică a romanului „Marile speranțe", cît și „magia" scrisului, forța de expresie interioară a ritmului, a imaginilor, Henri Fluchére face demonstrația, că acest roman este cea mai realizată operă a perioadei de maturitate a lui Dickens.

Studiile despre modernitatea artei dickensiene, tema copilăriei nefericite, sindromul pickwickian etc., completează consistent imaginea viziunii artistice a lui Charles Dickens.

RAMONA BOCA BORDEI

REVUE DES SCIENCES HUMAINES, OCTOMBRIE, DECEMBRIE 1969

Prezentul număr al revistei franceze *Révue des sciences humaines*, publicată de Facultatea de litere și științe umanistice a Universității din Lille, este consacrat personalității marelui romantic de la moartea căruia s-au împlinit anul trecut 100 de ani — Lamartine, și epocii sale.

Articolele cuprinse în volum evocă pe Lamartine-omul (Dupuy Aimé : *Lamartine telle qu-il était*), pe Lamartine-creatorul (Fernand Letessier : *Lamartine au travail à propos de „l'Histoire de la Restauration*), sau comentează operele unor contemporani ai săi (Roland Derche : *Notes sur „Eloa"* ; Caddau Pierre : *Une nuit dans les déserts du Nouveau Monde*).

Ne vom opri doar asupra a două articole — unul ce analizează limbajul dramatic al tragediei Saul [*Aspects du Langage dramatique dans Saül*] semnat de Ives Le Hir și altul ce caută să surprindă unele afinități între Senancour și Camus [*Senancour et Camus ou*

les affinités de l'inquiétude] redactat de Danielle Vieville-Carbonel.

Ives Le Hir scoate în relief originalitatea tragediei lui Lamartine, în care recunoaşte unele semne prevestitoare ale dramei romantice. Deşi tragedia a fost compusă în 5 acte în versuri, după formula tradiţională, clasică, structura sa oglindeşte estetica nouă care se formează în teatru. Locul important acordat monologului şi soliloculuí trădează intensitatea tensiunii lirice, conflictul psihologic ne mai fiind exteriorizat doar prin dialog. Autorul articolului analizează versificaţia pentru a reliefa mişcarea dramatică şi subliniază discordanţa dintre metrică şi sintaxă, fapt ce duce la apariţia unui nou tip de vers alexandrin, mai puţin oratoric şi deja patetic. Lamartine fiind un poet tragic înclinat să gîndească în unităţi lirice, versurile piesei sale pot fi grupate în strofe. Tăcerea, constată autorul, devine un element al dramaturgiei, gesturile eroilor dobîndesc dimensiuni tragice nebănuite. Deşi Ives Le Hir consideră că ar fi absurd să pretinzi o reînnoire a formei tragediei încă din 1817, e de părere totuşi, că Lamartine se îndepărtează sensibil de idealurile generaţiilor anterioare.

Pornind de la asemănările pe care le prezintă anumite texte, autoarea articolului *Senancour et Camus ou les affinités de l'inquiétude* se întreabă dacă sîntem în prezenţa unei coincidenţe sau dacă Camus a citit opera lui Senancour. Celebra frază a lui Oberman *„L'homme est périssable, il se peut, mais périssons en résistant et si le neant nous est reservé ne faisons pas que ce soit une justice"* şi care apare. în forma sa pozitivă în *Quatrième Lettre à un Ami allemand* de Camus, nu este un argument convingător că acesta l-ar fi citit pe Senancour, deoarece o putea cunoaşte prin intermediul lucrării *Sentimentul tragic al existenţei* a filozofului spaniol Unamuno.

O apropiere între cei doi scriitori se poate face pe baza concepţiei lor despre luciditate, despre tragedia inteligenţei, simbolizată pentru ambii de mitul prometeic, Prometeu fiind solitarul lucid, plasat între „necesitate şi speranţă", şi în acelaşi timp o încarnare a propriei lor imagini.

Punîndu-şi problema sinuciderii logice — Senancour în *Oberman*, iar Camus în *Le Mithe de Sisyphe* şi *l'Homme Révolté* — i-au dat o rezolvare asemănătoare, primul opunînd forţelor contrarii o *tăcere rece*, iar celălalt *seninătatea crispată*, morala lui *chiar dacă*, ilustrată prin ceea ce el numea fidelitatea superioară a lui Sisif şi eroismul lui Prometeu.

Articolul se încheie cu întrebările de la început — *Camus a-t-il lu Senancour? Ou bien sommes-nous en présence d'une coincidence...?* — pentru că autoarea nu şi-a propus să le dea un răspuns, ci a vrut doar să semnaleze tulburătoarele afinităţi ale neliniştii care există între Camus şi *„acel om izolat"* care acum un secol şi jumătate *„a lansat acelaşi apel angoasat"*.

FELICIA GIURGIU

BERTRAND RUSSELL

miniaturi critice

*

Încă cu sentimentul irevocabilei despărţiri de o mare personalitate, care ne-a fost anunţată în seara zilei de 2 februarie vom încerca în rîndurile ce urmează să redăm memoriei profilul celui care deja în 1929 era incontestabil „cel mai mare filozof englez contemporan, autorul unei opere ce excelează printr-o gîndire originală şi finete analitică remarcabilă" [1], *Bertrand Russell. Scriitor multilateral preocupat nu numai de filozifie, logică, epistemologie, educaţie, economie politică (cărora, în răstimpul dintre 1896-1947, le consacră anual cel puţin una sau două lucrări de anvergură) dar şi de problemele strictei actualităţi, război, dezarmare nucle-*

[1]). M. Barzin, Prefaţă la B. Russell, Méthode Scientifique en Philosophie Paris, Librairie Phhilosophique J. Vrin, 1929.

ară, apelul la neutralitate — Russell e un fel de înțelept care veghează asupra mersului lumii cu spiritul de răspundere moștenit dintr-o lungă tradiție familială (lordul John Russell, bunicul său, istoric și politician, a fost și unul din cei mai activi prim miniștri ai Marii Britanii la jumătatea secolului trecut). Cu radicalismul său politic și etic, cu discursul său lucid, aproape voltairian, Russell și-a cîștigat o popularitate neobișnuită între contemporani (înainte de 1935, de pildă, 17 din lucrările sale erau traduse în germană, în timp ce nu exista nici o traducere din Whitehead, Alexander sau Broad), influențînd substantial cel puțin trei dintre atitudinile filozofice postmergătoare lui: neopozitivismul, mișcarea analitică sau lingvistică și behaviorismul. Fără Russell care să propună purificarea limbii ca instrument științific de ambiguități și elemente emoționale, stil și opacitate verbală, nu ar fi putut apărea lucrări ca Principiile criticii literare de I. A. Richards sau Șapte tipuri ale ambiguității de W. Empson.

Laureat al premiului Nobel pentru literatură în 1950 și nu întîmplător, Russell este nu numai un filozof ci și un autentic scriitor care a evoluat semnificativ de la proza eristică, plată, a anilor de început, la echilibru și eleganța spirituală de mai tîrziu. Multe din eseurile sale interesează mai puțin pentru contribuția la dezvoltarea teoriei sale filozofice cît mai ales pentru perfecționarea unui stil literar care îi va permite în ultimii ani să abordeze literatura propriu zisă ca un mediu mai afectiv de propagare a unor idei, pînă atunci argumentate numai în articole (vezi ficțiunea științifică Planetar Effulgence și cele două volume de nuvele spirituale, sardonice, fanteziste, apărute în 1953 și respectiv 1954).

În 1896 cînd Russell își publica primul tratat (Social-democrația germană) filozofia europeană cedase unei puternice reacții antiraționaliste și antiintelectualiste, un fel de revendicare metafizică a spiritualului în fața tehnicismului care invadase cultura. Filozofi ca T. H. Green, J. Hutchinson Stirling, F. H. Bradley, reafirmau sentimentul libertății morale, autonomia spiritului, independența sa față de legile materiei, redescopereau intuiția ca principală sursă a cunoașterii. Ultima expresie a acestei reacții care începe prin a fi neo-hegeliană, este pragmatismul lui W. James și John Dewey care, prin apelul la intuiție și experiență ca suprema formă a realității sociale, prin introducerea funcționalismului în gnoseologie, se conformează unui tradițional spirit anglo-saxon, pînă atunci neglijat.

Totuși raționalismul rămîne intact în domeniul mai concret al eticii, istoriei și criticii (Frederic Harrison, Leslie Stephen, John Morley), de unde își va pregăti revenirea în planul filozofiei în curentul cunoscut îndeobște sub numele de neorealism englez. Oficiul inaugurării îl face G. Edward Moore cu articolul O refuzare a idealismului (1903). Împotriva idealismului lui Bradley, a romantismului, iraționalismului și misticismului, realiștii își proclamă calitatea lor de filozofi ai materiei, scientiști (în sensul că acceptă metodele științelor naturale ca singurele instrumente calificate pentru studiul filozofiei), raționaliști și empiriști pe linia lui Locke, Berkeley, Hume sau Reid. Poziția lor (și prin aceasta definim implicit poziția lui B. Russell) este antisistematică — el cultivă metoda „microscopică" a detaliului, preferința pentru particularizarea problemelor și analiza lor; școala neorealistă este, așa cum s-a mai spus, o școală analistă. Filozofia, e de părere Russell, trebuie să evite construirea de sisteme în favoarea unei analize riguroase, bazate pe principiile științei. Ea nu are un instrument propriu de descoperire (și prin aceasta se respinge de la început intuiționismul bergsonian) și, ca atare, scopul ei „nu e de a îmbogăți ceea ce știm (...) ci de a ordona geografia logică a cunoștințelor pe care deja le posedăm" (Gilbert Ryle, The Concept of Mind). Domeniul filozofiei va fi alcătuit în speță din acele probleme care încă nu pot fi tratate științific, pregătind astfel terenul pentru o viitoare elucidare a lor. Principala ei funcție este așadar critică: de a cerceta valoarea și sensul conceptelor, elaborărilor și metodelor verificatorii de care se folosesc științele; de a valida, pe de-o parte, acele din convingerile noastre derivate care se verifică pe baza datelor senzoriale, de a nega, pe de altă parte, acele convingeri care nu se sprijină pe deducții logice. Russell operează așadar cu cea ce s-ar putea numi metoda analitico — logică. Filozofia sa este prin excelență un logicism, tot așa după cum filozofia lui Bergson e un psihologism, a lui Nietzsche un moralism. „Logica a devenit marea eliberatoare" (Metoda științifică în filozofie. 1914). Din

punct de vedere formal logica lui Russell e mai apropiată de matematică decît de logica aristotelică. Amîndouă formulează afirmații vide, tautologice, care se sprijină doar pe variabile; ele nu ne conduc la realitate decît dacă substituim variabilelor obiecte împrumutate din experiența noastră.

Pentru Russell realitatea se rezumă la aparențe, la acele „qualia" (aspectele pe care le ia obiectul din punctul meu de vedere, din punctul tău de vedere, etc.). Materia, deși reală, nu poate fi cunoscută decît indirect, prin intermediul datelor senzoriale, diferite de la observator la observator. Obiectul se constituie în cele din urmă din totalitatea „aparențelor", a observațiilor individuale, printr-o „construcție logică independentă". Se observă în această „concepție despre lume ca o construcție, o deducție mai degrabă decît fructul unei inferențe" propensiunea filozofului spre un atomism logic (doctrina că lumea constă din date senzoriale legate între ele prin relații logice) de unde mai înainte el se oprise la un pluralism ca în accepțiunea pragmatică, adică la formula unei lumi constînd din atomi independenți, legați între ei prin relații pur exterioare (ca toți neorealiștii, Russell neagă faptul că ar exista și relații interne). Acest fel de atomism devine și mai greu acceptabil atunci cînd el este transplantat în psihologie. Spiritul și materia sînt două moduri de organizare ale aceluiași material. Obiectul real, după cum s-a văzut, este suma aparențelor, a modurilor diferite sub care e văzut din diferite centre. Dacă, în schimb însumăm toate aspectele obiectelor văzute dintr-un singur centru obținem ceea ce Russell numește o „perspectivă", adică un moment al spiritului. O serie de asemenea perspective organizate într-o „biografie" constituie ceea ce noi numim suflet. Sufletul este așadar, ca și la Hume, o asociație de idei, lipsită de substanță. De aici și pînă la constatarea lui M. S. Alexander că viața spirituală nu e decît un sumum de acte de voință sau la concluzia behavioriștilor că numai organismul și mediul său sînt reale, psihicul nefiind decît fizicul surprins într-o relație particulară, nu e decît un pas.

Dincolo de limitările și reducțiile pe care le operează filozofia lui Bertrand Russell se poate reține conștiința civică a filozofului angajat, postularea necesității ca filozofia să servească umanitatea (să fie „operațională", cum spunea J. Dewey), convingerea melioristă că oamenii pot modifica sensibil condiția lor cu ajutorul rațiunii.

MARCEL CORNIȘ-POP

STUDII DE LIMBĂ, LITERATURĂ ȘI FOLCLOR

Avem în față un volum cu titlul „Studii de limbă, literatură și folclor", editat de Societatea de științe filologice din R.S.R., filiala Reșița în colaborare cu Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin și, ne punem, firesc, întrebarea dacă în trecut era posibilă o astfel de apariție? Preocupările științifice au depășit demult izolarea lor în centrele universitare și le întîlnim ca ceva firesc în capitalele de județ, ba chiar în orașe mai mici ca Sînnicolaul mare, Deta, Caransebeș, Oravița sau Orșova, unde ființează filiale ale Societăților de științe filologice sau istorice, în care membrii lor, majoritatea cadre didactice, depășind faza timidității inerentă oricărui început, elaborează și prezintă studii și comunicări de un elevat nivel științific care pot sta cu prestanță alături de elaboratele similare ale cercetătorilor din centrele noastre universitare.

Fenomenul trebuie subliniat, el reflectînd una din multiplele fațete ale efervescenței culturii noastre noi care-și întinde zona de activitate pînă-n cele mai depărtate centre.

În cei 11 ani de activitate, membrii Filialei din Reșița ai Societății științelor filologice, pe lîngă munca lor nemijlocită la catedră sau ca activiști culturali, și-au continuat, lărgit și desăvîrșit deprinderile de cercetare științifică cîștigate în timpul anilor de studii, prin pasiunea investigației și spiritul științific în tratarea și prezentarea variatelor probleme în cadrul sesiunilor științifice sau ședințelor de comunicări, care se alătură constitutiv bogatei activități științifice care se desfășoară în Banat, alături și sub egida Universității din Timișoara.

Materialele cuprinse în volum reflectă cercul larg de preocupări al membrilor reșițeni ai Filialei, de la probleme de limbă și literatură pînă la aspecte ale culturii de masă, tratate cu pasiu-

ne și exigență științifică, dintre care menționăm următoarele, în sectorul limbă și literatură: Al. Bârsescu, Corespondența lui Caragiale; M. Deleanu: Observații de limbă și de stil pe marginea basmelor lui Ion Slavici; P. Oallde: Interesul pentru opera lui Caragiale în Transilvania; Gh. Sterpu: Valori stilistice în poezia „Sara pe deal" de M. Eminescu; C. Telescu: Debutul literar al lui Octavian Goga oglindit în conștiința contemporanilor și G. I. Tohăneanu: Valori artistice ale repetiției în poezia lui Eminescu.

În sectorul etnografie și folclor: D. Jompan: Din folclorul copiilor din Marga și O. Mora: Pintea Viteazul și Ianoșik, eroi populari ai secolului al XVIII-lea; în sectorul Metodică, comunicările lui P. Oallde: Unele aspecte ale metodicii întâlnirilor cu scriitorii (experiența Liceului din Grădinari în întâlnirea cu scriitorii Virgil Birou, Al. Jebeleanu, Mircea Șerbănescu, Sorin Titel și Radu Theodoru) și I. Perian: Particularitățile psihologice ale citirii într-o limbă străină.

Volumul mai cuprinde o scurtă evocare a dascălului cărășan Iuliu Birou, semnată de N. Isfan, Note și documente semnate de I. Bettisch, O. Mora, P. Oallde, Gh. Sterpu, D. Jompan și I. Scherfer.

Semnalînd această apariție, așteptăm cu legitimă nerăbdare noi manifestări din domeniul vieții culturale-științifice ale județului Caraș-Severin.

OCTAVIAN METEA

PRIMA REVISTĂ LITERARĂ ROMÂNEASCĂ

Prima încercare de a scoate o revistă literară românească a fost făcută în ianuarie 1821 de Zaharie Carcalechi, *un editor și scriitor macedo-român, de naștere din Brașov. Revista a și apărut în cîteva numere sub titlul de „*Biblioteca românească*", fiind imprimată la „crăiasca tipografie" din Buda, în format octav și cu caractere de litere cirile. Revista urma să apară lunar și ajunsese să aibă aproape 500 de cititori, dar încă în cursul aceluiași an 1821 și-a sistat apariția.*

În timpul acela bănățeanul Damaschin Bojinca *și-a format deja un nume de scriitor în cercurile românești din Budapesta și, publicînd unele lucrări, a ajuns să-l cunoască pe Zaharia Carcalechi. S-a legat între ei o prietenie și strînsă colaborare cu scopul de a scoate o revistă literară românească. Au căzut de acord să publice în continuare revista „Biblioteca Românească", care și-a reînceput apariția în anul 1829 și era editată la Buda în format dublu-octav. Titlul complet al revistei era:* Biblioteca românească sau adunări de multe lucruri folositoare întocmită în 12 părți. întîia oară tălmăcită de prea învățați bărbați și tipărită pentru Neamul Românesc". *Abonamentul costa 4 florini. Revista urmărea, după cum a scris Damaschin Bojinca în prefață, ca „oricine se va prenumera la această Bibliotecă, ce se cuprind într-însa, să poată avea și istoria românilor întreagă spre cetire".*

În această revistă a publicat Damaschin Bojinca, în afară de alte articole, o istorie romană de la Romulus pînă la Octavian, care apărea continuativ pe cîte 3—5 pagini în fiecare număr. Biblioteca Românească *era ilustrată. În fruntea fiecărui număr era reprodus portretul unui voievod român.*

Damaschin Bojinca a mai publicat în această revistă următoarele studii istorice:

1. „Viața prințipului Dimitrie Cantimir" (partea I.).

2. „Istoria lui Radu Șerban, prințip Țării Românești, carele au domnit de la 1602 pînă la 1610 (partea II.).

3. „Vestitele fapte și perirea lui Mihai teazul, prințipului Țării Românești" (părți III și IV.).

Articolele de beletristică și traducerile de piese teatrale apărute în „Biblioteca Românească" erau scrise tot de Damaschin Bojinca.

Revista aceasta a apărut o perioadă de șase ani, adică pînă în 1834. În primul an al apariției sale a avut 126 abonați în principatele românești și 318 abonați în Transilvania, după cum rezultă din avizul publicat de revistă, dintre care numai în Banat erau 178, repartizate în felul următor: la Lugoj 72, la Caransebeș 40, la Lipova 30, la Mehadia 13, la Făget 11, la Orșova 5 și altele. E foarte semnificativ din punct de vedere istoric, că în Timișoara revista nu avea în 1829, deci la începutul apariției, nici un abonat și că numărul total al acestora s-a menținut la 500 exemplare, și în 1829 ca și 1821. În anul următor însă numărul abonaților s-a dublat revista răspîndindu-se și în părțile șesului timișean.

*Între tinerii colaboratori ai revistei „*Biblioteca Românească*" se afla și* Eftimie Murgu, *revoluționarul bănățean de la 1848, care scria la revistă în timpul cînd își făcea studiile juridice la Budapesta. Aici s-a cimentat între Damaschin Bojinca și Eftimie Murgu acel sentiment de aminție și de comuniune sufletească, mereu alimentat de dragostea lor de neam și de provincia lor de baștină, care s-a dezvoltat ulterior într-o rodnică și intimă colaborare pe terenul scrisului și al învățăturilor românești. Ei au ajuns să sudeze legătura spirituală între românii din principate și între cei din imperiul habsburgic, prin activitatea ce au desfășurat-o după aceea în rîndul celor dintîi profesori de învățămînt superior la vechea academie din Iași. Acești doi bănățeni, care au pus și bazele redacționale la prima revistă literară românească, au fost precursorii marilor inițiative progresiste, de idei și acțiuni, în cadrul unit al poporului nostru, pregătind prin munca lor didactică pe viitorii luptători ai mișcărilor revoluționare din 1848.*

AUREL COSMA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU
58

Gospodine!

NOU

Uzina Azur din Timisoara, Spl. Peneș Curcanul nr. 3-5, vă pune la dispoziție un nou detergent din familia „PERLAN"

PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15" este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in și cînepă. Folosirea „Perlan 15" este economică.

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI
ABÓNAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

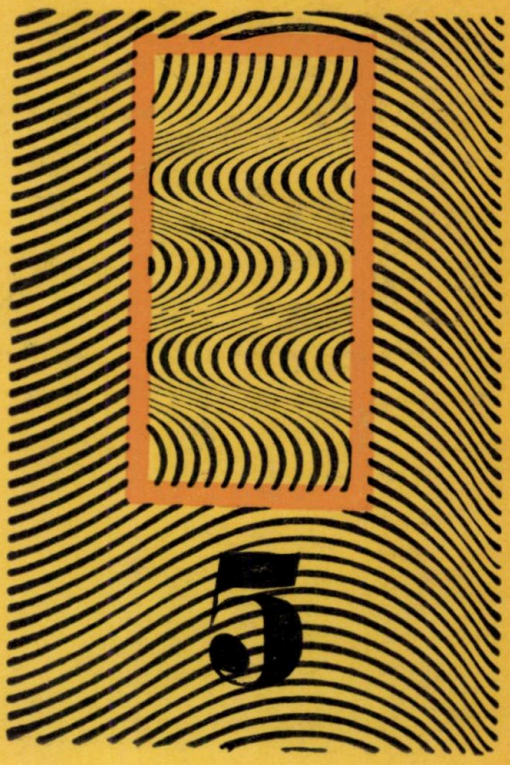
Tiparul executat sub comanda nr. 1512 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

1995
A

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

97
- IIII 2005
- IUN. 2011

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

Prezentarea artistică : ANA MARIA BAUMEISTER

I 995

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U ... 2022

5

MAI 1970
ANUL XXI (193)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

VALENTIN TUDOR: Floarea victoriei .. 3
DUȘAN PETROVICI: Balada soldatului necunoscut .. 3
ION VELICAN: Războiul apelor .. 4
ANGHEL DUBRĂVEANU: Crug de toamnă, Mediu cu vîsle, la Ragusa, Lunga iarnă-a așteptării .. 6
VIRGIL CARIANOPOL: Giuvaergiul, Toate .. 8
LAURENȚIU CERNEȚ: Neprevăzutele întîmplări cu Semiramida, Corespondența mea cu Bea .. 9
DIM. RACHICI: Zbor supersonic, Transparență, Întîmplător .. 14
C. MIU-LERCA: Puii pămîntului .. 15
I. D. SUCIU și *TIBERIU MOȚ*: Eftimie Murgu .. 16
PAVEL BELLU: Fericita jale a Cumbriei .. 20
OCTAVIAN METEA: Murgu și contemporanii săi .. 36
S. DARVAS: Ofrandă .. 38
DUMITRU VORINDAN: Plantele cerului .. 38
RODICA BĂRBAT: Observații asupra metaforei simbolice în poezia lui Lucian Blaga 39
ION LOTREANU: Pasărea-pămînt, Spectacol .. 44
VIRGILIU BRADIN: Balada frunzelor, Strigăt de liniște .. 45
CORNEL UNGUREANU: I. D. Teodorescu și măștile balcanismului .. 46
I. D. TEODORESCU: Pavelele bunelor intenții sau Cochetăria cu timpul .. 49
JIVA POPOVICI: Cîntec, Inscripție, în românește de Damian Ureche .. 52
VASILE RANGA: Noapte, Clipă, Esenin .. 53
GEO GALETARU: Nuanțe elegiace ale lirismului în poezia lui Damian Ureche .. 55

Atelier poetic

LUCIAN ALEXIU: Ipostază .. 59
ION GEORGE ȘEITAN: Loc de poezie .. 59
DUMITRU STANCA: Frică .. 60

11.966

MEZIN PETRU GIULVĂZANU : Poetul 60

TRAIAN LAZA : Deruta 61
SABIN OPREANU : Poem 62

Orientări

HERTHA PEREZ : Hölderlin astăzi 63

Din literatura universală

GUILLAUME APOLLINAIRE : Și tu inimă 67
EZRA POUND : Alba 67
GIUSEPPE UNGARETTI : Plictiseală 67
JULIAN PRZYBOS : În grădină 68
SALVATORE QUASIMODO : Și deodată e seară 68
GYORGY GYULA : Carnaval în toamnă, în românește de *PETRE STOICA* 68
ROBERT PINGET : Grral-Pirot, în românește de *D. ȚEPENEAG* 69

Cronica literară

T. L. BIRĂESCU : Liviu Rusu : „Estetica poeziei lirice“ 74
NICOLAE ȚIRIOI : Bucuria cuvintelor în arta lui Creangă 77
ALEXANDRU RUJA : Gabriela Ioan : „Versuri albe“ 81

Cronica dramatică

N. D. PĂRVU : „Căsătorie prin concurs“ de Carlo Goldoni 83

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL : Filme suedeze 85

Cronica traducerilor

ANDREI A. LILLIN : J. Joyce, B. Russell și M. Webb în traducere românească 88

Cărți — reviste

GEORGE DRUMUR : Virgil Carianopol : „Cîntece de amurg“ 92
MARCEL CORNIȘ-POP : George Dumitrescu : „Călător fără vîlvă“ 93
ION DANCEA : Sebastian Costin : „Femios“ 94
SIMION DĂNILĂ : Petre Got : „Cer înfrunzit“ 94
DAMIAN VULPE : Ion Iliescu : „Corul de la Orăștie“ 95

Miniaturi critice

ION CRIȘAN : Cornel Veselău : „Pe sub deal, pe sub pădure“ 96
SERGIU DRINCU : Interferențe 96

VALENTIN TUDOR

*

Floarea victoriei

În frumusețea ta coboară lumina,
Urcă în soare simplitatea,
Dragostea de viață se răspândește bogat
Din strălucirea în care ai împodobit altădată
Un mormînt pe cîmpul de luptă
Al eroului căzut
Cu ochii albastrului tău,
Cu sîngele roșului tău,
Cu dăruirea bobocului tău.
Crești floare de mai
Pe unde nostalgia-mi are cărare!
Pe vînt trimite sămînța
În vatra întinsă a patriei mele
Unde s-au stins flori zdrobite
Apărîndu-i pămîntul, cerul și apa.

DUȘAN PETROVICI

*

Balada soldatului necunoscut

În cazemate de argint și de-cu-sînge
soldatul doarme în zale de grîu
e trupul ierbii acum, o pasăre-l plînge
și-i drum de baladă numele său.

Mamele rup pe scut fecioria
zăpada tînără dă lumini pentru noapte
în primăvara aceea s-a născut veșnicia
pămîntului înflorit în crizanteme de șoapte.

Ei au lovit întunericul — dușmanul de moarte
și porumbei au semănat peste Univers
așa au scris viitorimii o carte
și Gloriei, iată — scrisu-i-au vers:

„Noi trupul ierbii vă spunem cîntarea
celor ce-au dat pămîntului sarea —
soldați ne-am chemat pentru o vreme
cu săbii crestînd viitorului steme!"

RĂZBOIUL APELOR

ION VELICAN

Cea mai patetică cerneală ce a curs vreodată pe fața imaculată a hîrtiei, a întregit în cuvinte grele și apăsătoare, în luna mai a acestui început de deceniu imaginea unui substantiv devenit brusc și cu forță de convingere adjectiv : CALAMITATE ! Orașe calamitate *de inundații, sate* calamitate, *regiuni* calamitate, *obiective industriale* calamitate.

Cerul înnegurat, a deșertat, ca dintr-o Cutie a Pandorei, toate apele sale întinate, nemiloase, peste pămînturile Transilvaniei, ale Maramureșului, ale Moldovei, apoi ale Dunării. Torentul nesfîrșit, slobozit parcă de pretutindeni, a înecat izvoarele, a scos rîurile din matca lor, pentru a le grăbi spre liniștea omului cîștigată prin muncă și răbdare. Sate, orașe înfloritoare, s-au cufundat la ceasuri de grea cumpănă în apele necuprinse de fantezia noastră și de baierele pămîntului.

Dar pentru cel ce s-a aflat departe de marea primejdie a apei, orice efort de a înțelege primejdia reală a acestei catastrofe e nul, căci, spun oamenii purtați în largul stihiilor oarbe, și confirm eu, cel rătăcit într-o seară mohorită în dunga unor ape revărsate peste un frumos oraș din nord, niciodată pămînturile noastre n-au cunoscut o asemenea durere curgătoare, o asemenea pecingine tulbure, sfidînd roadele muncii noastre.

Aceste inundații au fost într-adevăr dezastruoase : victime umane, zeci de mii de case dărîmate, obiective industriale, șosele și căi ferate deteriorate, recolte anulate, mii de animale înecate, la care putem adăuga primejdia iminentă a bolilor. Un bilanț nenorocit al acestui autentic război al apelor, care paralel cu ravagiile sale a declanșat o mobilizare fără seamăn a omului, pentru a salva ce era de salvat, pentru a-și apăra vatra. S-au supraînălțat în cîteva zile digurile rîurilor pe mii de kilometri, în mare tăcere și într-un suprem efort al muncitorilor și țăranilor, al militarilor forțelor noastre armate, al tuturor cetățenilor.

Întregul popor un singur om !

Conducătorii țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu personal — acolo unde primejdia era mai mare, dînd indicații prețioase, insuflînd curaj și îmbărbătare. O întreagă națiune la luptă cu forțele scăpate din frîu ale naturii. Eroismul — un fapt divers. Ostașii noștri în primul rînd, fiecare un erou. Unii dintre ei au uitat de sine în încleștarea cu furia apelor, pentru a salva vieți omenești. Unii au fost înghițiți de valuri. Eternă recunoștință ! Sentimentul plenar al unui popor : SOLIDARITATEA !

Filmul împăienjenit al apelor se derula în clipe tragice, către nord, către sud, către vest, iar luncile, mănoasele lunci spuneau povești incredibile, despre o mamă ce plutea pe Mureș cu pruncul în brațe, ca să nu-l piardă, despre trei oameni pe un acoperiș dus de ape, despre țipete în noapte,

despre cămăși albe fluturînd din mijlocul apelor, sub zborul îngrijorat al elicopterelor, despre mașini-amfibie, despre bărci, despre vii și morți.

Somnul nostru murise. Oamenii, nebărbieriți și trudiți, apărau orașe și localități cu o dăruire fără seamăn. Radioul, presa televiziunea — piloni vii ai marilor bătălii. Ziariștii, reporterii, scriitorii — aripi îngrijorate ale tragicului spectacol.

Apele transilvane, de nerecunoscut, au acoperit sate și nesfîrșite întinderi de pămînt fertil, au devastat așezări urbane foarte importante : Satu Mare, Dej, Tîrgu Mureș, Alba Iulia, Sighișoara, Mediaș, Lipova, Deva, iar la răsărit Prutul și Siretul s-au năpustit spre Dunăre cu sălbăticie, înecînd frumoasele lunci cîntate de barzii cei mari ai Moldovei, apoi au urmat marile bătălii pentru apărarea Aradului, Galațiului, Brăilei.

N-am crezut niciodată că dimensiunile puterii omenești nu cunosc margini. Mă gîndesc la milioanele de saci de pămînt stivuiți de-a lungul digurilor într-un timp record, la milioanele de metri cubi săpați, la uriașele cantități de bunuri materiale dislocate din zonele periclitate și la multe altele. Au plecat apoi în mare grabă spre zonele sinistrate caravanele de camioane încărcate cu alimente și îmbrăcăminte pentru cei sinistrați, a luat ființă acel cont 2000, zis și cont al omeniei, s-a trecut la înlăturarea efectelor inundațiilor, la diminuarea lor, pe măsură ce apele se retrăgeau rușinate, lăsînd pămîntul pîngărit cu mîl și duhoare.

Cînd, dacă nu acum, mîna întinsă cu dărnicie a omului bun, n-a fost mai necesară, pentru a-și salva semenul, bunurile sale. Scriitorii sînt alături de cei loviți de ape. Ei au depus importante sume de bani în contul celor sinistrați, donează procente însemnate din onorariile lor, scriu cu simțirea lor despre cea ce nu se poate uita. Omul bun în aceste clipe e alături de cei îndurerați, cu gîndul și cu fapta, demn și senin. Gesturile omului bun sînt atît de firești și simple, încît trec aproape neobservate. Îmi vine să strig : „Oameni buni, omul bun e în voi!" Dar vorba aceea, prietenul la nevoie se cunoaște. De la prietenii din străinătate am primit ajutoare substanțiale. Organizații comerciale, firme, persoane particulare au donat importante sume pentru ajutorarea sinistraților, pentru redresarea economiei noastre.

Eforturile celor din uzine și de pe ogoare a crescut, pentru a șterge cît mai curînd un doliu așezat peste matca cea veche a neliniștilor noastre. Tragediile, de astădată și ele un fapt divers, au atins sublimul : la Lipova o femeie bătrînă plîngea peste prispa casei : „De ce plîngi mătușă?" am întrebat-o. „Păi uite și dumneata, mi-au murit florile." N-o pot uita pe această femeie ! Casa ei, cu bunurile materiale terfelite de ape murdare, abia se mai proptea în coastele pămîntului și ea suferea pentru că i-au murit florile. E ceva greu de înțeles, dar dacă totuși înțeleg bine, e vorba despre permanența vieții, pe care omul o înfrumusețează cu poezia sufletului său.

Iarba va răsări din nou verde ca la început în grădini care nu vor fi uitat ușor povara tinei și țipătul norilor, pe sub tălpile acestei păsări Phoenix, care e omul, optimist chiar și în cele mai tragice ore pe care le-a trăit vreodată.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*

Crug de toamnă

Altă lumină emană gîndul, pasărea
Se uită cu neliniște pe cîmpul uscat,
În mișcările mele e ceva de pustiu,
Poate rîul acesta în care locuiește un nor,
Poate zăpezile sticlind pe munții de mîine,
Poate vîntul venit prea devreme, vîntul
Care-mi desfrunzește anii mereu. Acum
Calc pe zilele uscate de ieri. Le aud
Cum pleznesc sub pașii mei singuri
Și eu mă duc mai departe, căutînd
Ceva ce nu înțeleg, poate neîmplinirile mele,
Poate vorbele care-nfloriră cîndva
În întunericul meu. Numai ele-mi rămaseră
În auzul gol, și-mi spun că timpul e bun
De vreme ce pot să mai sper, de vreme
Ce dezmințirile nu mă găsiră, de vreme
Ce palmele mele știu să aștepte, iar gura
E arsă dumnezeesc de-un sărut
Spre care merg cu asfințitul care s-apropie.

*

Mediu cu vîsle

Dar cine-mi bate-n poarta de beznă de la nord
Și cine sparge barca vuind de-un greu tumult?
Amețitoare spații rotind, un cosmic cord
Amplifică-ndoiala, de mii de ori mai mult.

Vin reci curenți de toamnă prin zilele de ieri.
Pe drumul lung nu-i nimeni, balanțele se-nclină
De ani în care timpul a coborît tăceri
Unde sperarăm tineri să recoltăm lumină.

Dar cineva arată că semnele se schimbă
Și păsările negre se sting în amurgit,
Cînd alte înțelesuri se nasc și-o altă limbă
Pentru aceste visle înfipte-n infinit.

*

La Ragusa

La Ragusa, marea nepăsătoare
se legăna lîngă țărm, ca o femeie
Intr-un hamac. O, am spus, mare,
Ca o sabie pulpele tale scînteie.

Am venit din țara mea să te-aud,
Să văd cum cerul pe sini ți se clatină,
O, mare, bucurie albastră, femeie din sud,
Ca al Ei ți-e părul, răcoros și de platină.

Mă uit absent printre portocali și măslini
Cum vii din nesfîrșit legănătoare
Să pui liniște-n neliniștea mea, să alini
Timpla lîngă care visase Ea într-o lungă chemare.

La Ragusa, marea, ca o femeie
Pe care-o caut și-acum.
O, mare, am spus, trupul tău de lumină scînteie
Asemeni celei ce-a pierit ca un fum.

*

Lunga iarnă-a așteptării

Pentru a nu spune tu vîntului
Ceea ce eu am văzut
Cu buzele crăpate de iarna așteptării,
Pentru a nu lăsa taina ta s-o cunoască
Mîngîierile lui haine, de călător
Învățat să-și pună gura ușoară
Pe pulpele fetelor, vara,
Pentru a-mi rămîne numai mie șuplciul
Cel nesfîrșit de dulce
De-a binecuvînta cu palma mijlocul tău, răsfățat
De o lumină blîndă
Și neștiut de nouă,
Nu-ngădui decît florilor clare de seară,
Nu-ngădui decît ierbii
Să vină cu noi.

Și numai buzele mele crăpate
De lunga iarnă-a așteptării,
Și numai palmele mele care te cîntă,
Și numai puterile mele care te cheamă învinse,
Numai ele să-ți laude trupul subțire,
Trupul cel mie lăsat să-l răscumpăr
În fiece clipă din nou
Cu viața mea și cu moartea.

VIRGIL CARIANOPOL

*

Giuvaergiul

Giuvaergiu-a izbutit, în fine,
În lucrul lui de aur și rubine.
Brățara scumpă, sfîntul giuvaer,
E parcă ruptă dintr-un colț de cer.

În noapte, stele-naltul i l-aprind,
Luceferi blînzi se văd în ea sclipind
Și astre chiar, din înălțimi de zori
Se uită-n ea, venind din depărtări.

A izbutit. Din nopți în nopți lucrînd,
Plecat adînc pe pilă și pe gînd,
A scos afar', la lume, nemurirea.

Dar el e trist. Privindu-și izbutirea,
Se îndoiește că va mai putea
Să facă alta mai de preț ca ea.

*

Toate

Poamele putrezesc, timpul se face rece,
Inima, gîndul, vor mai mult soare.
Orice faptă ce trece
Se face uitare.

Toate vorbele, toate lucrurile,
Se prăfuiesc.
Cu cît sînt mai întrebuințate
Nu mai strălucesc.

Amintirile, dragostea, visele-albastre,
Tot ce trăim,
Toate bucuriile noastre,
Noi le-nvechim . . .

LAURENȚIU CERNEȚ

NEPREVĂZUTELE ÎNTÎMPLĂRI CU SEMIRAMIDA

Eram acasă, în halat și-n papuci, și îmi sistematizam niște informații în legătură cu ciclul Saros *), cînd mă pomenesc cu un trimis de la palat, care îmi aducea o tăbliță de ceară, muiată de caniculă și de mîinile lui nu prea curate. Îl poftesc înăuntru (întotdeauna m-am purtat frumos cu oamenii stăpînirii, de la cel mai mare și pînă la cel mai mic), îi arăt un loc unde să se așeze și-l întreb de sănătate și de slujbă. El nu îndrăznea să calce pe covorașul de rogojină de la intrare, era un biet curier, fost soldat, ținut de milă în cadrul personalului de serviciu al regelui Ninos, și repeta prostește : „Vin din însărcinarea Prea-Luminatei Semiramida și am acest mesaj pentru Dumneavoastră !“ „Bine — zic eu enervat, presimțind ceva rău (de la regi n-am așteptat niciodată vești îmbucurătoare) — dă-l încoace !“ Iau tăblița, o citesc și cad pe gînduri.

Să fiu sincer, duceam o viață retrasă în căsuța mea de pe marginea Eufratului, aveam ceva bani rămași de la tata, care fusese om de vază la curtea răposatului Sargon **, și-mi vedeam de treburile mele, de invențiile și descoperirile despre care o să povestesc cu alt prilej. Țineam prea mult la liniștea mea, de aceea nici nu mă căsătorisem, iar de politică nici că-mi păsa. Știam desigur că Semiramida era, cum s-ar spune, regina noastră ; auzisem, însă n-aș putea să-mi amintesc de la cine și în ce ocazie, că pe lîngă frumusețe ar mai avea și o inteligență neobișnuită și că, din punctul acesta de vedere, l-ar lăsa în urmă pe Ninos, dar că el nu pare să observe, și altele, fel de fel de mărunțișuri ce se scornesc pe seama oamenilor cu funcții de răspundere. Unii o lăudau mai ales pentru înființarea Babilonului, alții, în cercuri restrînse, între prieteni de nădejde, o criticau, găsindu-i noduri în papură. Pe mine însă toate acestea nu mă priveau direct și deci nu le puneam la inimă.

Scrisoarea Semiramidei, de ce să nu recunosc, m-a uimit. Nu-mi închipuiam că numele meu îi era cunoscut, ba încă și adresa. Dar iată ce-mi scrie : „Stimate Domnule Sebastian Malac, Dacă aveți timp și nu vă sustrag de la interesele și prețioasele Dumneavoastră îndeletniciri, Vă rog să-mi faceți o vizită într-una din zilele acestea, pentru o scurtă convorbire care, sper, nu Vă va plictisi. Cu aleasă considerație, Semiramida.“

Am dat un bacșiș curierului, pe care el l-a refuzat cu părere de rău și l-am întrebat dacă aștepta răspuns. A zis că da, drept pentru care am compus următoarele : „Mult Stimată Regină, Am primit invitația Dumneavoastră și mă simt onorat. Dacă nu voi fi inoportun, mă voi prezenta chiar mîine, la ora 16. Sărut mîinile ! Al Dumneavoastră veșnic supus etc. etc.“

---

* Despre care omenirea a aflat abia după patru secole.
** Nu este vorba de Sargon I (2369—2314 î.e.n.) și nici de Sargon al II-lea (722—705 î.e.n.)

Pînă seara, toată noaptea şi a doua zi pînă la prînz, m-am ocupat cu strîngerea unor date cît mai complete despre Semiramida. Nu voiam să dau ochii cu ea, fără să ştiu nişte lucruri esenţiale şi astfel să fac vreo gafă. Am muncit ca un salahor, ridicînd tonele de lut ale tăbliţelor din tabloteca mea, am dat fuga pînă la Nabu, un prieten neguţător, care ştia toate cancanurile de la palat, şi în sfîrşit mi-am zis că sînt cît de cît informat. Nipal, omul de serviciu, mi-a adus cîteva găleţi cu apă proaspătă din fluviu, m-am spălat, am mîncat, mi-am pus hainele de gală şi-am pornit-o spre palat. Doream să fiu punctual, deşi nu aveam încredere în punctualitatea Semiramidei. Povestea cu „la ponctualité est la politesse des rois" e numai o poveste, iar cînd e vorba şi de o femeie — să nu mai vorbim... Spre surprinderea mea, nici n-am apucat să iau mîna de pe mînerul care acţiona clopotul-sonerie, că imediat s-a şi deschis poarta şi m-a întîmpinat un fel de majordom. „Domnul Sebastian Malac?" „Da." „Poftiţi! Luminăţia-Sa vă aşteaptă! Un moment, numai să vă fac bonul de intrare!" Scria destul de neciteţ şi-a fost nevoie să-l corectez de vreo trei ori, dar în sfîrşit a terminat şi m-a dat în primire unor valeţi-ostaşi, încruntaţi şi înarmaţi pînă-n dinţi. „Dacă aveţi arme asupra Dumneavoastră, vă rog să le depuneţi la garderobă!" N-aveam. Au luat-o înainte şi eu după ei. Palatul nu era cine-ştie-ce (îl cunoşteam vag pe arhitect, mi-era prieten), o hudughie fără pic de gust, al cărei unic merit era masivitatea. Habar n-am de ce l-au lăudat atîta urmaşii. Probabil fiindcă nu l-au văzut şi s-au luat numai după vorbele unora care n-aveau simţ estetic şi erau neavizaţi în probleme de arhitectură. În fine, recunosc totuşi că pentru secolul al XII-lea înainte de era noastră, era o realizare mulţumitoare.

În faţa unei uşi de lemn, cu două canaturi, sculptat într-un mizerabil baroc primitiv, cei doi gealaţi m-au lăsat unei secretare ce semăna cu o brutărească, care, după ce mi-a verificat biletul de intrare, m-a poftit într-un salon destul de agreabil. În sobă ardea focul — palatul avea igrasie —, pe jos erau covoare, perne; mirosea a tămîie şi a cosmetice. Am rămas în picioare preţ de cîteva minute, singur, uitîndu-mă la zugrăveala pereţilor: nişte „picturi" înfăţişînd tauri, lei, vînători, copaci, toate în cărămiziu şi bej, fără perspectivă şi fără umbre. Pictorul trebuie să fi fost adept al şcolii orientale. Tocmai examinam tavanul foarte înalt, afumat, cînd, abia perceptibil, un fîşîit de mătase naturală mi-a mîngîiat urechea. Am încremenit mut de emoţie şi de încîntare. Toată raţiunea mea nu mai făcea două parale. Aveam în faţă o făptură ireal de frumoasă, îmbrăcată cu un şic şi cu un rafinament parizian, cum să vă spun, era nici scundă — nici înaltă, suplă, brunetă, cu ochi verzi, buze senzuale, dantură perfectă, nas proporţionat; purta sandale romane, o rochie de casă bleu-ciel, decoltată, n-avea decît o mică broşă care imita o medalie cu chipul lui Ninos şi surîdea satisfăcută de impresia produsă asupra mea. I-am sărutat mîna şi ea mi-a făcut semn că pot să mă aşez. „Domnule Malac, am auzit despre Dumneavoastră că sînteţi un bărbat foarte talentat..." a început ea şi glasul ei mi s-a părut dumnezeiesc. „Se exagerează, Vă rog să mă credeţi..." am murmurat eu modest, conştient că mint cu neruşinare. A zîmbit şi m-a lăudat pînă cînd m-am întrebat dacă nu cumva îşi bate joc de mine. În cele din urmă mi-a mărturisit cu glas şoptit: „Oh, sînt mulţumită doar cînd stau de vorbă cu oameni inteligenţi... Eu, de fapt, sînt o regină tare nefericită." „Nu se poate!" am protestat eu, de circumstanţă. De fapt ar fi trebuit să-mi fie indiferent dacă Semiramida era sau nu era fericită, însă, ciudat, sim-

ţeam pe pielea-mi proprie starea ei de spirit şi sufeream. „Ba da, ba da! Sînt înconjurată numai de proşti şi nu reuşesc să-mi desfăşor planurile pe care le am. Aş vrea să fac ceva deosebit, nu intenţionez să trec prin viaţă fără să las urme. Nu ştiu de ce-ţi spun Dumitale — a trecut ea la singular —, de ce îţi povestec toate astea. Probabil pentru că, de cum te-am văzut, am simţit că pot avea în Dumneata o încredere fără limite... Bei ceva?" A bătut din palme şi o slujitoare a apărut de după draperia ce masca o uşă secretă. Am băut nişte rachiu de coacăze şi-am început să văd viaţa în roz. „Mi-eşti simpatic — a declarat regina, uitîndu-se în ochii mei, şi a continuat: Parcă mi-ai fi un prieten vechi... Vezi, eu am avut o viaţă foarte agitată. Mama mea, zeiţa Derketo, a iubit un muritor de rînd, care a fost tatăl meu, dar, în ultimă instanţă, din conformism, m-a abandonat în pustiu. La început m-au hrănit nişte porumbei, apoi m-au găsit nişte păstori şi m-au crescut. Astea toate m-au făcut să am o uluitoare experienţă de viaţă. Mi-au ascuţit mintea. Trăirile mele însă nimeni nu le va şti. Vor scrie mulţi despre mine, un Crébillon, un Voltaire, dar nimeni nu va bănui tragedia existenţei mele. Sînt nefericită fiindcă n-am iubit!" „Dar Ninos?" — am sărit eu, sperînd instantaneu că nu va lua în seamă neglijarea etichetei. „Ninos? Ninos e doar un biet rege mărginit. Eu visez o iubire capitală!... Nu mai bei? Am senzaţia că te temi de mine... Uite, mă plimb pe terasele palatului: lut în toate părţile! Lut! Şi eu, care iubesc atîta natura, florile, copacii! Îi spun lui Ninos şi el mă îndeamnă să mă duc pe marginea Eufratului. Dar de ce să mă duc pînă acolo? De ce să nu... Astfel mi-a venit ideea! Şi pentru asta te-am chemat. Poţi să-mi aduci florile şi copacii pe terasa palatului? Vreau să mă plimb printre arborii plantaţi sus, la înălţime şi să exclam, cum mai tîrziu o va face Horaţiu: Exegi monumentum aere perennius..." „O, Regină — am zis eu, încercînd să judec limpede —, nişte grădini suspendate se pot face, însă nu vor dura veşnic. Cărămida nu rezistă prea mult intemperiilor." Semiramida a golit pe nerăsuflate o cană de rachiu şi a oftat: „Îmi place că eşti lucid. Vreau totuşi să am grădinile. Te deranjează dacă vei locui aici, în palat? Doresc să-mi fii aproape, să putem discuta. Uneori îmi vin idei şi noaptea. De acord?"

Puteam să refuz? Am acceptat şi aşa a început povestea. Năvălea pe neaşteptate în apartamentul ce-mi fusese pus la dispoziţie şi mă reţinea de la lucru. E drept că vizitele ei îmi produceau o încîntare de nedescris. Îmi zicea pe nume, beam amîndoi rachiu de coacăze şi îmi vorbea de grădinile ei. În fiecare zi găsea ceva de schimbat şi planurile se transformau mereu. Ne împrietenisem şi eu, să spun drept, eram îndrăgostit ca un nebun. Într-o seară m-a întrebat: „Sebastian, tu nu-ţi dai seama că te iubesc?" „O, Semiramida! — am exclamat eu cuprins de exaltare. Şi eu te iubesc, măcar că nu este just. Eu fac parte din altă lume!" Dar ea nu m-a lăsat să continui şi a căzut în braţele mele, beată de fericire.

Despre ce a urmat, istoria nu spune nici un cuvînt. Nimeni n-a îndrăznit să consemneze povestea noastră de iubire. I-am ridicat grădinile şi ea a exultat de bucurie. Trăim nişte clipe înălţătoare. Păcat că eram preocupat de mijloacele de irigare a florilor şi copacilor. Apa era suită cu găleţile, lucru incomod, neeconomicos şi primitiv.

M-am retras la ţară cu scopul de a gîndi în liniştе la un mod mecanic de a transporta apa pe terase. Semiramidei i-am scris pe larg: „Iubito,

doresc să inventez prima pompă din istoria tehnicii. Dă-mi un răgaz." Ea mă chema mereu, îmi trimitea tablograme înfocate : „Hai, vino, vino, iubite, vino ... " Etc.

Într-o zi, un trimis confidențial m-a anunțat că Semiramida nu mai putea suporta despărțirea și că a hotărît să legalizeze întrucîtva legătura noastră ; drept pentru care a pus la cale asasinarea lui Ninos, eu urmînd să devin rege ... Era prea de tot ! Niciodată n-a păstrat măsura ! Eu, și rege ! Păi unde ar fi rămas convingerile mele nemărturisite ? Conștiința mea nu mi-ar fi permis să fiu rege. Și-n afară de asta (Est modus in rebus !), eu detestam crima. Brusc, iubirea mea față de Semiramida s-a transformat într-un profund dispreț și-n oroare. N-am mai iubit-o. De aceea, în mare taină, am fugit spre ținuturile de pe țărmul Mediteranei. De atunci n-am mai văzut-o și, încet — încet, am uitat-o. Am păstrat pentru orice eventualitate, gîndindu-mă că le voi putea valorifica într-un fel sau altul, planurile originale ale grădinilor suspendate. Le țin la dispoziția celor interesați, zilnic, între orele 16 și 18.

CORESPONDENȚA MEA CU BEA

În clipele de răgaz, răsfoiesc filele îngălbenite ale scrisorilor ei și mă cuprinde o nostalgie de nedescris. Și atunci suspin, parafrazîndu-l pe D ... :

Io ho perduto la mia Beatrice
E le parole ch'uom di lei può dire
Hanno vertù di far piangere altrui ... *)

Recitesc, de pildă, un bilet pe care mi l-a trimis prin 1282, dacă țin bine minte, fiindcă nu e datat. „Mio caro, n-ai de ce să fii gelos. Ți-am mai spus că D mă lasă pur și simplu indiferentă. E groaznic de urît și plicticos. Are mîinile reci. Mi-a spus că are de gînd să scrie un mare poem, după modelul unui musulman (Pedepsească-i Madona pe păgîni !), despre care ar fi auzit de la signor B. L. **), dascălul acela cu care mi-a împuiat capul. Numai un astfel de gînd și, îți închipui, și e de ajuns să mă enerveze. Nu știe altceva să vorbească, n-am auzit de la el nici măcar un compliment. Mama a-ntrebat de tine. Cînd ne vizitezi ? Pa ! Bea." I-am răspuns (reproduc din memorie, deoarece n-am păstrat ciorna): „Scumpa mea, Nu sînt

* „Am peirdut-o pe Beatrice a mea
Și cuvintele ce se pot spune despre ea
Am calitatea de a face pe oricine să plîngă".

** Brunetto L. , acela care prin 1240 a scris „Cartea comorilor" o culegere de naivități de necrezut; pentru consultare, recomand ediția franceză, apărută în 1474 la Tredisto, sub titul „Li livres dou Tresor".

gelos, nici n-aş avea de ce. Puştiul ăsta nu merită atenţia mea. Îmi face impresia şi sînt sigur că deja e un ratat (dacă a avut vreodată ce rata!). Este un tip suspect. Pot să jur că se va lăuda mîine-poimîine cu nişte poveşti inventate, care n-ar fi imposibil să te compromită. Ai grijă cum te porţi cu el. Fii rezervată şi rezervă-te amorului meu demn de secolul nostru. Vin mîine. Te sărut, al tău, Sebastiano."

A fost o iubire splendidă şi numai acest D... a întunecat-o din cînd în cînd cu prezenţa lui nedorită. Dacă o lăsa în pace pe Bea, eu n-aş fi avut nimic cu el. De fapt nici acum nu-i port ranchiună. Nu mă interesează dac-a fost ceva de capul lui, dar ca om — s-avem iertare! Minţea de-ngheţa apele! Numai un citat să dau. Zice el că Bea i-a apărut drept o „glorioasă donna della mia mente". Bea — doamnă a minţii lui! Cu alte cuvinte, poţi să interpretezi cum vrei: ori că ea nici n-a existat şi că e un produs al fanteziei lui, ori că a existat, însă nu i-a încălzit decît mintea! Nu aşa se exprimă un îndrăgostit. Deci n-a iubit-o. Atunci de ce n-a lăsat-o în pace şi s-a apucat s-o încondeieze (frumos, e drept, dar neadevărat!)? S-ar mai putea deduce că Bea era o fată inteligentă care stimula gîndirea creatoare a bărbaţilor. În realitate, Bea era o fiinţă senzuală, nu prea deşteaptă, frumoasă foc (Ah, ochii ei verzi!) şi cu sex-apeal. Iau la întîmplare o scrisoare: „Carissimo Sebastiano, Te iubesc într-atît, încît îmi vine să mă sinucid. Temperamentul meu nu rezistă la atîta aşteptare. Bea." Cred că rîndurile acestea sînt concludente.

De fapt, iubirea noastră s-a destrămat din pricina lui D... El nici n-avea intenţii serioase. Era doar un puşti. Şi era călugăr. (Nu, ceva mai tîrziu a intrat în ordinul franciscanilor, însă nu asta contează!) Şi ca dovadă că nu era un om demn de încredere, s-a şi însurat cu nepoata lui signor C. D.*). Atît de mult a iubit-o pe Bea, de parcă nici n-ar fi existat! Nu-i de mirare că nişte prieteni de-ai lui, ca T. şi D., recurg la tot felul de argumente pentru a ne convinge că Bea a existat! Deci, din afirmaţiile lui D... n-ar reieşi prea clar acest lucru. Ba mai mult, un oarecare S. zicea că D... ar fi creat-o pe Bea drept simbol al unui papă ideal. Născociri... Eu simt şi acum mîngîierile ei fierbinţi. Şi totul numai din cauza domnului D... care a spus că „fu da molti chiamata Beatrice, li quali non sapeano che si chiamare". Adică: „Fu numită Beatrice de mulţi care nu ştiau s-o cheme decît aşa." Sfîntă naivitate! Firesc, nu avea alt nume, şi părinţii, şi cunoscuţii o strigau Beatrice. Nu văd ce rost au atîtea discuţii.

În ultima scrisoare mi se plîngea: „Dragul meu, Soarta crudă n-a vrut să fim fericiţi. Regret din tot sufletul. Florenţa e în floare şi eu mă ofilesc. Aş dori să te văd trecînd pe la fereastra mea, dar nu ţi-o cer. Nu m-ai recunoaşte. Şi dacă ai mei te-ar zări, te-ar ucide. Ah, D..., D..., de ce le-ai băgat în cap că scumpul meu Sebastiano e un om fără viitor? Adio! A ta, pentru totdeauna, Beatr..." După cum se observă, n-a mai avut putere să scrie şi restul: „...ice."

Într-adevăr, D... m-a bîrfit cît a putut, împreună cu prietenul lui, C. cînd am scris Marea Comedie (pe care şi acum o am în manuscris), D... mi-a furat jumătate din titlu şi mi-a făcut o atmosferă insuportabilă, încît n-am reuşit să-mi public opera. După ce că era urît, s-a dovedit şi individios. În ceea ce-o priveşte pe Bea, mă mîngîi cu gîndul că nu m-a iubit decît pe mine. Lucru care înseamnă destul de mult, dacă stau să mă gîndesc.

---

* Carlo D.

DIM. RACHICI

*

Zbor supersonic

Aer electrocutat
înaintea mea
pentru ca după mine
să tacă.

Acoperișuri rămîn în picioare
și geamuri
și vise.

Deasupra norilor
deasupra atîtor existențe,
lunecînd pe tăcere.

*

Transparență

Dimineața vine în vîrful
șoaptelor noastre. Ce să faci
cu argumentele? Poți luneca pe-un cuvînt
ca pe-o coajă de pepene, poți
să-ți fringi aurora
din partea stîngă.

Mai tăcuți c-o iubire, mai bogați,
c-o lumină a nopții — așa stăm;
și-i încă devreme.

*

Întîmplător

Pe o lacrimă
rostogolită solemn
pe obrajii Nimicului.
Întîmplător,
pe locul acesta
(uscat

cînd nu plouă prea tare
și nu se revarsă
Padul sau Dîmbovița).
Pe una din cele șase iluzii
numite continente.

C. MIU-LERCA

*

Puii pămîntului

Din surupine oloage, pîrloage,
și pînă în coame cu cerul vecine, —
sub țelini virgine —
și-n lanuri, sub brazde mușcate
de plug,
rădăcinile,-n scutece verzi înfășate,
sug,
se răsfață,
dau în mustață.

Deasupra, copacii-s ca cerbii-n hîrjoană.
Cu crengile-n creștet, coroană,
se-nalță spre rodnica lumii lumină,
spre calda-i privire senină,
spre ispititorul mai sus, mai departe —
și luptă pe viață și moarte.

Staminele cheamă la praznic albinele.
Din floare în floare,
polenul învață să zboare.

Și geometria
își joacă din nou simetria,
în frunze,-n petale,
în fagurii prismelor exagonale —
și-n sferele diamantine de rouă.
Și-n puii pămîntului, visuri în ouă.
Rotunda-mplinire, fierbinte și nouă,
bate cu ciocul
la porțile încă închise.
Și-n lapte-nflorise
sorocul :
se naște și crește copita și gheara,
mioara și fiara.
Puii pămîntului, iloții vieții cu toții, —
un roi fără margini și neliniștit,
ca-n flacără focul,
un roi căutîndu-și bezmetic, grăbit,
în poala destinului locul.

I. D. SUCIU
și
TIBERIU MOȚ

EFTIMIE MURGU

1805 — 1870

La 12 mai 1970 se împlinesc o sută de ani de cînd Eftimie Murgu, singur și aproape uitat închidea ochii pentru veșnicie la Buda. Din cauza prigoanelor suferite, contemporanii nu au dat importanța cuvenită tragicului desnodămînt dar iată că acum U.N.E.S.C.O. a hotărît să comemoreze această dată, cinstind în acest fel memoria unuia dintre marii luptători revoluționari-democrați ai trecutului nostru, care și-a închinat toată viața unui înalt scop umanistic și patriotic, suferind persecuții, umiliri și, pînă la urmă, sacrificîndu-și și viața pentru convingerile lui progresiste. Două sînt caracteristicile care au imprimat personalitatea lui Murgu în istoria poporului român: lupta pe cale revoluționară pentru înlăturarea stărilor feudale de la noi și tendința de realizare a unității statale consecință a obîrșiei și limbii comune a românilor din cele trei principate.

Opera lui a fost redată recent culturii române și în paginile acestei reviste s-au analizat ideile conducătoare ale vieții lui, așa încît în cele ce urmează ne vom limita a face cunoscute noi documente care lărgesc și întregesc activitatea revoluționară desfășurată de el înainte de anul 1848. De asemeni, vom căuta să lămurim un aspect netratat de acei ce s-au ocupat de viața lui, acela al amintirii faptelor și acțiunii lui Murgu, în rîndul poporului român din Banat.

*
* *

Pînă acum se cunoștea faptul că Murgu după ce s-a stabilit ca avocat în Banat a început o vastă acțiune antifeudală. Dar iată că noi documente vin să ne întregească activitatea desfășurată de el înainte de arestarea din 1845.

Două rapoarte adresate de poliția din Bratislava către autoritățile polițienești din Viena ne relevă un aspect necunoscut la acțiunea întreprinsă de Murgu în preajma celei de a doua arestări. La 23 august 1844, Murgu sosește la Bratislava venind cu vaporul de la Viena. În Bratislava era sediul Dietei maghiare și acolo fiind adunați deputații comitatensi, Murgu a venit cu scopul de a stabili o colaborare cu opoziția liberală maghiară pentru ca împreună să acționeze împotriva cancelarului Metternich. După sosirea la Bratislava, Murgu „a luat legătura imediat cu corifeii partidului de opoziție (liberal maghiar — n. n.) și mai cu seamă cu faimosul demagog Moriz Perzel". Care a fost scopul urmărit de Murgu ne spune în continuare documentul: „El intenționează nici mai mult nici mai puțin decît să atragă pe extremiștii legislaturii (Dietei — n. n.) împotriva Alteței sale domnul Cancelar de stat prințul von Metternich și cu ajutorul acestui partid să predea Reichstagului o petiție în care vrea să-l califice pe alteța sa ca trădător...". Prin „extremiști" autorul raportului înțelege opoziția liberală din Ungaria. În continuare, raportul arată că Murgu sprijinit de opoziția liberală, urmărea compromiterea lui Metternich „în fața (întregii) Europe". Proiectul de petiție întocmit de comun acord cu Perzel „este aproape gata" și se propunea o soluție pentru ca Murgu să fie împiedecat a depune petiția în Reichstag. Soluția propusă era de natură polițienească: Murgu trebuia „să fie atras de către unul dintre prietenii aparenți de aci la o excursie la Viena" și o dată ajuns în acest oraș" să fie reținut sub observație strictă" pînă ce ședințele Reichstagului se vor

termina. Pentru realizarea acestui proiect un deputat comitatens și-a și oferit serviciile[1]. Din păcate, copia petiției întocmită de Murgu lipsește fiind probabil trimisă lui Metternich, care nu a mai restituit-o.

La 2 septembrie 1844, petiția era întocmită și tot din Bratislava se trimitea „o copie fidelă a acelei petiții pe care amintitul avocat Eftimie Murgu din comitatul Caraș a intenționat să o înainteze stărilor imperiului împotriva Alteței sale domnul cancelar de stat prințul von Metternich". Mai mult chiar, raportul menționa că intenția lui Murgu era cunoscută și arhiducelui palatin al Ungariei — care de altfel auzise despre el[2]. Este interesant de menționat faptul că în raport se dau și unele știri despre antecedentele lui care nu corespund decît în parte realității. In raport se spune că a fost expulzat din Iași „pentru atîtarea poporului", necunoscînd activitatea de la București. Tot lipsită de temei ni se pare și afirmația că Murgu a avut un rol important în tulburările sîrbești. Azi știm că, după ce s-a eliberat din prima închisoare, în care a stat după afirmația autorului raportului cinci luni, Murgu s-a stabilit la Lugoj. In raport însă se scrie că după eliberare s-ar fi stabilit la Viena, „unde, ca urmare a denunțului consulului austriac, urma să fie ținut sub observație de autoritățile polițienești, pe care însă a știut să le înșele pretextînd declararea îmbolnăvirii mamei sale, pentru autorizarea călătoriei în Ungaria".

Iată două documente revelatoare care ne dezvăluie pînă unde a mers acțiunea revoluționară a lui Murgu. Nu numai împotriva feudalilor a acționat, ci în plin absolutism s-a aliat cu opoziția liberală maghiară spre a înlătura pe cancelarul Metternich. Informația aceasta ne explică atitudinea lui din primăvara anului 1848 în mod edificator. In lupta împotriva Habsburgilor el s-a aliat cu partidul liberal maghiar, care avea aceeași țintă ca el încă dinainte și cînd în 15 martie 1848 izbucnește revoluția, Murgu avea vechi legături cu purtătorii de cuvînt ai revoluției. El aștepta de la revoluția maghiară pe lîngă reformele sociale și emanciparea politică a poporului român și abia la 26 august în urma discursului din Dietă s-a produs clarificarea, prin răspunsul lui Kossuth Lajós.

Dar aceasta mai însemna încă un fapt trecut cu vederea pînă acum din lipsă de informații: prin acțiunea lui împotriva lui Metternich, Murgu se încadra între cei mai de seamă opoziționiști ai absolutismului lui Metternich care avea ecou în toată Europa. Un alt referat din 8 octombrie 1845, care explică un raport secret din Paris privitor la conducătorii opoziției împotriva absolutismului, menționează și pe Murgu precizînd că la acea dată era „încarcerat în comitatul Caraș și se află sub cercetare pentru instigarea românilor împotriva autorităților" avînd grijă să precizeze că „stau în față asemenea acte" adică dovezi în legătură cu instigarea de care era acuzat[3]. Azi cunoaștem data celei de a doua arestări a lui Murgu așa încît nu aceasta are importanță ci ceea ce merită de relevat este faptul că acțiunea lui Murgu era cunoscută și în lumea politică din Paris și se pare că era mai bine cunoscut decît alți fruntași ai opoziției ca contele Pálfy Iozsef sau membrii familiei Batthýany a căror nume este reprodus în mod denaturat[4] („Palesy" pentru Pálfy și „Bargnani" pentru Batthýany în timp ce al lui e reprodus corect cu pronunția franceză „Murgo"). Deoarece Metternich la acea vreme era unul, poate chiar cel mai de seamă vîrf al reacțiunii europene, opoziția lui Murgu trebuie încadrată pe plan european ca fiind unul dintre exponenții ideilor de libertate și democrație din viața politică a Europei dinainte de revoluția de la 1848—1849. Acestea sînt concluziile la care ajunge orice istoric obiectiv în urma examinării documentelor de mai sus necunoscute istoriografiei române pînă în prezent.

Deosebit de îngrijorate erau autoritățile imperiale de consecința acțiunii lui Murgu în Banat. După arestarea lui, se cere contelui Sedlnitzky, șeful poliției din Viena „să culegeți informații exacte despre evoluția chestiunii și urmările pe care le-au avut uneltirile lui Murgu, trimițîndu-mi rezultatul cu avizul d-voastră"[5]. Credem că documentul a fost emanat de cabinetul cancelarului sau al împăratului după două elemente: adresa către șeful poliției a fost întocmită în urma unei informări primite din partea cancelariei de curte maghiară care de obicei se adresa doar cancelarului sau împăratului și în al doilea rînd, titlul de „Lieber" se acorda de către un superior unui inferior. De obicei, împăratul folosea acest titlu. Fapt cert este că împăratul Austriei se interesa personal de rezultatul acțiunii lui Murgu. E posibil ca acest interes să fie determinat de petiția înaintată de Cumbria Murgu, prin care prevalîndu-se de calitatea ei de văduvă de ofițer, cerea ajutorul împă-

[1] Arhiva Centrală R.S.R., Colecția microfilme, Austria, rola XXIV/01, cadrele 8, 2—7, originalul în Allgemeine Verwaltungsarchiv, Wien.
[2] *Ibidem*, cadrele, 16, 17.
[3] *Ibidem*, cadrul 44.
[4] *Ibidem*, cadrele 36—48, 49.
[5] *Ibidem*, cadrul 44.

ratului pentru eliberarea fiului ei. Dar, în toate rapoartele se resimte interesul crescînd împreunat cu îngrijorarea pentru efectele acțiunii lui Murgu asupra țăranilor bănățeni. Pe data de 7 decembrie 1846, o altă adresă, cerea „să se culeagă informații asupra urmărilor ce le-au avut uneltirile" lui Murgu spre „a raporta imediat rezultatul maiestății sale cezaro-crăiești". „Spre a putea satisface întru-totul această cea mai înaltă dorință" se cerea ca „pe căi sigure și discrete" să se cerceteze în ce măsură acțiunea lui Murgu a avut urmări în Banat „și dacă sînt cumva observabile și azi" [6].

Investigațiile începute de Viena primesc două răspunsuri: unul din Pesta, semnat „Z. Z." și altul din Timișoara care completează informațiile ce le avem pînă acum în legătură cu acțiunea lui Murgu din 1844—1845. În primul raport se afirmă că Murgu în acțiunea lui folosea un „ton nebun de curajos" spunînd țăranilor pe care-i îndemna la răscoală „că regele ar fi doar un conducător care împreună cu clerul și nobilimea jefuiește țăranii" iar în ceea ce privește domeniile erariului (coroanei — n. n.) „în apelurile sale Murgu numea în bătaie de joc camera aulică, camera de slănină care se îngrașă din untura supușilor ei". Raportul căuta să liniștească autoritățile din Viena menționînd că „nu există absolut nimic care să provoace îngrijorarea" în ceea ce privește starea de spirit a țăranilor din Caraș și treburile Comitatului sînt conduse „discret și chibzuit" de Kiss Andras „cu proprietăți acolo" [7] care veghea la menținerea ordinei. Întrucît „ațîțarea" lui Murgu nu a ajuns să se transforme într-o răscoală efectivă autorul raportului preciza că e pasibil de o condamnare de 3—4 ani detențiune [8].

Cel de-al doilea raport datat Timișoara, 10 februarie 1847, cuprinde rezultatul investigațiilor făcute de poliția din Timișoara și pe lîngă rezultatul acțiunii lui Murgu asupra țăranilor, dă și numeroase date biografice în legătură cu activitatea lui anterioară mai mult sau mai puțin exacte. Despre cartea lui de polemică cu Sava Tököly spune că deși n-a putut-o studia îndeaproape „dar după judecata cunoscătorilor ar fi scrisă cu pricepere". După ce se ocupă de acțiunea lui din Principate pe care cunoscînd-o din auzite o expune în mod eronat, dă referințe importante din timpul șederii lui în Lugoj. La început, deși se comporta liniștit, dar „în cercuri mici de prieteni, foarte demni de încredere, vorbea despre originea romană a românilor că aceștia sînt locuitorii străvechi ai țării și dacă ei — doar cei care sînt răspîndiți prin comitatul Bihor pînă în Maramureș — ar fi uniți, ar fi și stăpînii țării lor". În continuare, autorul raportului ne dă informație necunoscută care dovedește încă o dată abilitatea politică a lui Murgu: spre a-și desfășura activitatea revoluționară a intrat în legătură cu Ștefan Berceanu, preotul unit din Lugoj, și dîndu-i a înțelege că susține unirea: „făcu excursii la început împreună cu acesta, apoi singur, în comune și căuta să acționeze în spirit revoluționar asupra poporului". Autoritățile comitatense în dorința de a dezbina populația română susțineau unirea. Deci Murgu spre a putea înfiripa legăturile cu țăranii, a pretextat propagarea unirii dar în realitate el acționa în spirit revoluționar!

Dar și acest raport menționează că „Comunele duse de el în ispită sînt însă, conform știrilor ce mi-au parvenit, pe deplin liniștite; după doi ani consecutivi de secetă, românul are destule griji cu asigurarea existenței sale, din care cauză otrava inoculată n-a avut urmări întrucît ispititorul a fost îndepărtat înainte ca aceasta să se poată răspîndi pustiitor în jur". În ceea ce privește părerea despre Murgu îl consideră ca pe un individ „dominat de ideia naționalității române, pe care ar dori s-o vadă declarată și susținută prin independență politică". Pentru aceste motive considera „contactul direct al acestuia cu poporul națiunei și patriei sale ca dăunător" [9].

Pe baza acestor rapoarte, contele Sedlnitzky își înaintează referatul privitor la „uneltirile răzvrătitoare" ale lui Eftimie Murgu: „... Sub pretextul revendicării unirii greco-orientalilor, (a început) să activeze în unele regiuni ale Banatului, adevărata lui străduință fiind ca în localitățile pe care le vizita să acționeze în spirit revoluționar asupra poporului, să dovedească supușilor prin persuasiune sofistică că în realitate ei sînt stăpînii țării și că sînt în drept să alunge nobilii și autoritățile camerale, să-și aleagă imediat un principe propriu din neamul vechi al dacilor". În încheierea referatului, șeful poliției din Viena asigura pe împărat că acțiunea lui Murgu n-a avut urmări iar în comitatul Caraș nu exista opoziția liberală [10].

---

[6] *Ibidem*, cadrele 39—41, 42.

[7] Kiss Andras era unul din marii latifundiari ai comitatului posedînd trei domenii (Hodoș, Honorici și Subotița) care însumau 5255 iugare de pămînt (Handbuch der Wojwodschaft serbien und des Temeser Banats, p. 58—60.

[8] Arhiva Centrală R.S.R., Colecția microfilme, Austria, rola XXIV/01, cadrele 50, 51.

[9] *Ibidem*, cadrele 53—55 și rola XXIV/02, cadrele 1—7.

[10] *Ibidem*, rola XXIV/01, cadrele 13, 14, 15.

Documentele inedite din arhivele Vienei atestă din nou, aducînd importante precizări şi lămuriri, caracterul antifeudal al acţiunii lui Murgu cît şi tendinţa, recunoscută în toate rapoartele de a realiza unitatea poporului român încă înainte de revoluţia de la 1848—1849.

*
* *

Poporul român din Banat a cinstit amintirea lui Murgu şi de cîte ori se afla în faţa unor mari elanuri populare, numele lui era evocat. Dintre numeroasele mărturii privitoare la stima de care se bucura memoria lui Murgu în rîndul românilor bănăţeni menţionăm cîteva pînă la realizarea unităţii statale. La 28 februarie 1869, doar după douăzeci de zile de la conferinţa de constituire a Partidului Naţional al Românilor din Banat, venind Alexandru Mocioni la Lugoj este întîmpinat cu un entuziasm care amintea vremurile lui Murgu de la adunarea de pe Cîmpia Libertăţii din Lugoj: „o privire făcută peste mişcarea sărbătorească de astăzi ne constată că astfel de adunare populară încă din anul 1848 în Lugoj n-a mai fost, căci aci mulţimea nu se mai putea număra după sute ci după mii de oameni, de asemenea însufleţiţi..." [11].

La 1871 ziarul „Albina" pledînd pentru respectul faţă de valorile din trecut spunea: „dacă între noi s-ar fi găsit vreunul carele să vrea cuteza a cîrti cu limba murdară asupra unui Murgu, Bariţiu, Laurian, Maiorescu, acela desigur nu mai era suferit în societatea noastră" [12].

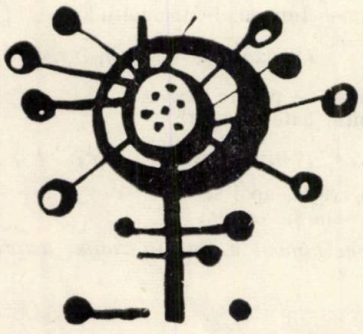
In timpul alegerilor din 1884, corespondentul „Luminătoriului" vorbind despre primirea entuziastă ce s-a făcut lui Coriolan Brediceanu la Bocşa scria: „Astfel de întîmpinări nu s-au mai văzut în Bocşa şi jur de pe timpurile lui Murgu şi Gojdu încoaci" [13].

Aniversînd ziua de 15 martie 1848 ziarul „Drapelul" din Lugoj scria la 1906: „Au spart tinerii zăvoarele temniţii, eliberînd pe condamnaţii politici ai regimului falit şi între cei eliberaţi pe lîngă învăţătorul maghiar Tancsics era şi Eftimie Murgu al românilor care îndată ce a ieşit la libertate s-a pus în fruntea mişcării românilor bănăţeni şi ungureni, salutînd era nouă a libertăţii..." [14].

Dintre numeroasele menţiuni am reprodus doar cîteva din care rezultă că în toate marile momente de înălţare istorică amintirea vieţii şi faptelor lui Murgu era prezentă în conştiinţa românilor bănăţeni. Noile mărturii ale vieţii lui Murgu îl profilează pe cele mai avansate poziţii ale istoriei noastre şi pe măsură ce activitatea lui prodigioasă e cunoscută mai îndeaproape, personalitatea lui se ridică tot mai sus în ierarhia marilor luptători pentru emanciparea socială şi naţională a poporului român.

---

[11] „Albina", 1869 (IV), nr. 21 (23 febr./7 martie).
[12] *Ibidem*, 1871 (VI), nr. 36 (29 aprilie/11 mai).
[13] „Luminătoriul", 1884 (V), nr. 44 (3/15 iunie).
[14] „Drapelul", 1906 (V), nr. 25 (2/15 martie).



FERICITA JALE A CUMBRIEI*)

PAVEL BELLU

Memoriei acelui
caracter de bronz.
Eftimie Murgu,
de la a cărui trecere
sub iarbă
se împlinește
un veac.

Prolog

Un panou scund, dispus oblic, sugerează un zid grosolan și o fereastră zăbrelită. Șuier de vînt. Un actor tînăr contemplă panoul, apoi comentează dramatic:

În celula asta aburește
și ariciul frigului crește, de jos.
Țac! Țac! (*se aude tăcănitul bocancilor*)
Temnicerul hîd păzește
pe puștăriașul frumos.

(*Tăcere*)

În groapă, miroase proaspăt a codru și cer...
Sufletu-i mai tare decît rugina!
Printre degetele zăbrelelor negre, de fier,
melancolia-și toarce lumina...
Iar se-ntinde umezeala, ca un cadavru...
Oh, sărutul ăsta libidinos (*gest*:)
În creer se-nfige bocancul spinos:
Țac! Țac — Într-una! Macandru!

(*Scrîșnet de bocanci, insistent*)

Cade gîndul — pasăre arsă...
Afară vîntul bate cu spor.

(*Vîntul sporește: tace*).

Danubiul crește, apoi se revarsă
vomînd ceață și cositor...

Ape înbelciugate bat în țărm. Panoul e tras în culise, actorul pleacă și se ridică — în liniște — cortina.

* Fragment

ACTUL I

Tabloul I

Casă grănicerească în Caransebeș. Zăpadă. Cer albastru, sprijinit pe munți. Lumină rece. Cameră mare, cu două intrări: una frontală, din stradă — și a doua laterală, din spre dreapta. Masă, fotolii. Unele lucruri — abia așezate — indică o mutare recentă. Într-un colț, candela pîlpîie sub argint. La ridicarea cortinei, în scenă Cumbria și Versavia. CUMBRIA — ușor cărunțită, cu mersul drept, în doliul care subliniază frumusețea ei montană — potrivește un ghiveci cu mușcate, la geam. VERSAVIA — tînără, în toată prospețimea și femininătatea se căznește să agațe într-un cui mare un portret al tatălui ei, Simu: ofițer cu ținută severă.

Scena 1

VERSAVIA (*de pe scăunel, cu efort*): Uf, mamă! Parcă urc un bolovan. De ce nu vii să-mi ajuți? De mușcate îi arde omului în vreme de doliu?!

CUMBRIA (*calmă, hotărîtă*): Vezi bine! Florile înveselesc cărarea mortului (*Venind spre Versavia*) Dacă ar fi după mine, aș face hainele de doliu albe și aș pune poporul să joace la înmormîntări, ca la nuntă. (*Ajutînd-o să salte tabloul*): Morții noștri sînt vii... Sînt numai duși, cum se spune. De aceea se cuvine să ne purtăm luminos. Altfel, le îngreuiem vămile! (*Scurtă pauză*) Ești gata?

VERSAVIA (*eliberîndu-se și coborînd de pe scăunel*): Gata!

CUMBRIA (*luînd scăunelul de jos*): Să știi de la mine că bărbații viteji nu sînt făcuți să trăiască mult! — Vin și pleacă. Sînt jumătate oameni, jumătate fulgere. Numai cei leneși par puși pe boabe și pe trai întîrziat...

VERSAVIA (*naiv*): Eu îi vreau mai bine molcuți și vii, decît cu buruiana răsărită pe față! Mai căldicei, nu răzbuluiți — cum îs și Murgeștii! (*Face botișor*).

CUMBRIA (*zîmbind*): Ce știi tu?

VERSAVIA (*luîndu-i scăunelul*): Mai îmi trebuie! (*Cu reproș*): Uite, și nana! A învățat carte cît șapte. Mădular filozoficesc, doctor în Drepturi, scriitor cu renume! — Ce-i trebuiesc, Doamne răscoalele? Cînd avea deschise în față toate dregătoriile, nu putea rămîne la Iași cu nenea Damaschin (*Inciudată*) Da el nu! Vrea să ducă în spate țări și mări, cu noroadele lor cu tot! (*Tristă*): Acuma...

CUMBRIA (*mîngăind-o*): Nu piere! (*Începe să rîdă*).

VERSAVIA (*își face cruce*): Maică Precistă! — Rîzi de parcă nu ieri-alaltăieri astrucarăm mortul... (*privește spre portretul tatălui*) iar nana e în pușcărie...

CUMBRIA (*optimistă*): Pe mine nu mă trec visele, fătuțo! (*Rîde iar*)

VERSAVIA (*supărată*): Parcă ți-a-nflorit floarea lui Christos la Bobotează! (*Duce scăunelul lîngă geam*)

CUMBRIA (*pregătindu-se să iasă*): Nu chiar! — Dar ceva asemănător: visai azi-noapte că din groapa lui Simu crescu un trandafir roșu, mare-mare, — și cuprinse sub jarul lui întreg Bănatul...

VERSAVIA (*uimită*): Zău, mamă, la o anumită vîrstă oamenii au și vedenii! Nu vă înțeleg!

CUMBRIA (*ieșind*): Fiind că nu ne înțelegi, o să trăiești mult, fetițo! Pîn'n-oi înțelege! (*Închide ușa*)

VERSAVIA (*se urcă pe scăunel și șterge geamul. Plînge liniștit*): Da... Pe mine totdeauna m-ați privit ca pe o proastă... (*Ștergîndu-și ochii cu colțul șorțului*): De ce? Pentru că nu vă pricep?... Vă ajut la aranjatul casei — și plec! (*Explicativ*) Dacă nu era cu mutatul mamei din Slovenia aici, nu stăteam nici două zile! — Am eu vatra mea, bărbatul meu, liniștea mea. ... Nu ca... (*Se dă jos și își șterge ploapele*)

Scena 2

VERSAVIA, LIE MURGU, apoi CUMBRIA.

Furtunos Lie Murgu năvălește fără să bată-n ușă. E în uniformă de sublocotenent. Își azvîrle cascheta pînă în colțul opus — și ridică mîinile de-asupra capului.

LIE: Victorie! Victorie! Bucură-te, bucurie! Și schimbă-ți lacrimile-n surîs, smiorcăito! (*O sărută, o ia în brațe și-o învîrte prin casă*)

VERSAVIA (*gîfăind*): Ho, nebunule! Ho, Murgule! — Şi tu eşti din neamul fantaştilor. Ce-ţi veni?!

LIE (*lăsînd-o, parodiază fericit*): „O, ce veste minunată / din Caransebeş s-arată: / astăzi s-a născut / şi l-am şi văzut / pe Eî-ti-i-mie!

VERSAVIA: Ce bîngui, cantorule? — Decît ofiţer la Împărat, mai bine te făceai saltimbanc la teatru! (*Lie o ridică iar în braţe*) Ori... ori... (*se vaită de strînsoare*): Au!

LIE: ...Ori cîntăreţ, cu steaua, să vestesc lumii naşterea nădejdii celei mari — şi să chem pe tot natul la nunta miresei: sfînta Dreptate! (*Lăsînd-o din braţe*) Unde-i mama? (*Cumbria apare îmbujorată şi amuţită de emoţie*) Mamă! Mamă! Nana e aici! (*Cumbria se prăbuşeşte în braţele lui Lie*) E în varmeghea[1]) regimentului. — Da' el e gheneral! — Toată ofiţerimea a tresăltat, ştiindu-l aici! Nănuţu e la el, în vizită... (*Cumbria plînge printre surîsuri. Lie rîde*). S-a spăriat Hoh-comandirul şi-a început (*imitînd un individ cu monoclu imaginar*): „Was? Was ist das? Ein walachisches Fest? — Murgu ist eine Festfabe?[2]) Eiii"... (*Lie, imitîndu-l tuşeşte nervos. Cumbria şi Versavia încep să rîdă.*)

CUMBRIA: Cînd l-au adus?

LIE: Azi dimineaţă, de la Sibiu (*sărutîndu-le*) Arată minunat! Comenduirea din Sibiu l-a ţinut ca pe palmă. (*Imitînd pe Eftimie*) E curat, bărbos, puţin încruntat şi visător... (*Depune mantaua*)

CUMBRIA (*către Versavia*): Nu ţi-am spus că pe mine nu mă trec visele? Din mormîntul neamului, a înflorit trandafirul... (*Tăcere ecstatică*)

Cortina

Scena 3

La ridicarea cortinei, fundalul pictat sugerează o cazarmă. Cameră simplă. La geam, ramuri înzăpezite. O masă şi două scaune. Pe un perete portretul Împăratului Ferdinand. Pe masă: hîrtie, toc, cerneală

EFTIMIE MURGU şi LAE MURGU

EFTIMIE MURGU (*În vestă. Zvelt, sprîncene stufoase, frunte bombată, Părul lung şi creţ îi cade pe umeri. Barba inundă pieptul. Decis*): N-am să stau aici! Linişteşte-te! Chiar acum redactam protestul că mă găsesc în mod injust — într-o închisoare militară! Cer să fiu trimis la tribunalul comitatului (*Se plimbă*)

LAE MURGU (*tînăr căpitan. Poartă mustaţă şi favoriţi. Şade comod cu speteaza scaunului în braţe. Surîde*): Foile te arătau pe tine drept „cîrmă şi povăţuitor"... După ţipetele lui Ghica Vodă, trebuia să fii de mult spînzurat!

EFTIMIE MURGU: Pînă una alta, i-am spînzurat eu cu răspunsurile. (*Se opreşte*) Mă! n-a fost uşor (*se plimbă iar*) Firesţe, am negat tot. Întîi, pentru că cea mai simplă recunoaştere ar fi atestat complot. Ca urmare, implicarea mea în proces. În al doilea rînd, ar fi fost decapitaţi tinerii care recunoscuseră unele fapte, dar n-au ştiut să le interpreteze.

LAE (*întristîndu-se*): Imi închipui că i-au schingiuit...

EFTIMIE MURGU (*oftînd*): Firesţe! Firesţe! — Unul, Rădoşanu, a înnebunit de bătăi... (*Lae se ridică şi se reaşează într-o poziţie serioasă. Eftimie — precaut*) Declaraseră cîte verzi şi uscate... Eu nu recunoscusem decît pe un fost elev al meu: Unul Bălcescu — Un iuncăr. „De cîte ori au venit la dumneata? Ce-aţi vorbit?" — (*Bagatelizînd*): „Au venit la mine la sărbători mai mari — şi vorba între noi a fost de sănătate"... Polcovnicul — insistent: „Cine au fost de faţă?" — „Nu-mi aduc aminte". Hm! tuşeşte el: „Dumneata nu-ţi aduci aminte de nimic... Dacă-i vezi, poate-i recunoşti". Şi mi-i aduce-n faţă! Ei afirmă sus şi tare: „cînd şi de cîte ori, au fost la mine, cine era prezent, ce-au vorbit... „Eu nu ştiu ce-au vorbit (*subtil*): Poate să fi fost la mine în nefiinţa mea"... — „Domnule Murgule, zice polcovnicul, prin tacrirul dumitale cel dintîi zici că nu cunoşti pe Tălăjescu. Prin cel de al doilea răspuns, zici că Tălăjescu a venit la dumneata. Venirea dumnealui cu arătarea că nu-l cunoşti este o contradicţie, pe care să ne-o deslueşti"... Hm! — răspund eu: „De numele Tălăjesculuí neputîndu-mi aduce aminte şi dar la întrebarea ce mi s-au

[1] Închisoare.
[2] Ce? ! Ce-i asta ? O sărbătoare valahă ? Murgu este un cadou festiv ?

făcut despre acest nume, nefiindu-mi această numire cunoscută, eu nu am putut zice că aș cunoaște subiectul acestei numiri — dar după ce mi s-au arătat obrazul, din trăsăturile obrazului, cu un cuvînt din felul persoanei, cunoscînd că această persoană au fost pe la mine, am cunoscut și numele dimpreună cu obrazul..." — „Ei, ei! — Domnule Murg, firescul cuvînt rezon cere, cînd cineva cunoaște pe un om, trebuie să-i știe și numele"...

LAE (*surîzînd*): Al dracului, polcovnicul... Golea — sau cum îl chema?

EFTIMIE MURGU: Golescu! — Deștept, dar simplu...

LAE (*nerăbdător*): Și?

EFTIMIE MURGU: Eh, în fine! (*zîmbind*): Am dat-o pe loghică... Trebuia s-o învîrt cumva. „Așadar, cinstită comisie — zic — arătîndu-mi un nume necunoscut, eu prin acest necunoscut n-am fost nicidecum în stare de a-mi închipui o ființă cunoscută — iar arătîndu-mi-se, am cunoscut-o nu după nume, ci după față — și de aci nu urmează că, fiind că nu cunosc numele, să nu cunosc nici ființa sau fiziognomia ei — sau că pentru aceea, să nu fiu fost în vreo relație cu dînsa... Așadar, arătarea mea dintîi este în cea mai bună harmonie cu cea a doua, de vreme ce numirea nu schimbă ființa lucrurilor"...

LAE (*satisfăcut*): Fain! Și a înghițit-o?

EFTIMIE MURGU: Cam cu noduri, — dar a-nghițit-o Altfel (*grav*): totul devenea o măcelărie...

LAE (*discret*): În fond, care a fost obiectivul mișcării? (*Eftimie Murgu sporește atenția; cercetează dacă pot fi auziți sau nu*) Nu-i nici o „răsuflătoare" nană! Asta-i camera aghiotantului de serviciu.

EFTIMIE MURGU (*apropiindu-se de Lae*): Tu ești acuma om matur... Ești căpitan al Împăratului Ferdinand. Ei bine, Habsburgii se vor prăbuși. (*Lae — surprins*) Și sultanul se va prăbuși! Și țarul!... Nu te mira! Ceasul istoriei bate orele, minutele, secundele unor prefaceri epocale... (*în surdină*): Trebuie să grăbim această destrămare a falselor împărății. Și (*mai aproape de Lae*): să ne adunăm, ciob cu ciob, într-o Dachie Mare...

LAE (*emoționat*): Dar... ăsta-i vis, Eftimie! Îl visăm de aproape două milenii. De cînd nici n-au existat aceste împărății...

EFTIMIE MURGU (*Bătîndu-l pe umăr optimist*): Acuma se va realiza! (*Lae se ridică și-l îmbrățișează*): Voi — fiți discreți! Nu alarmați comandamentul. Aud că generalul-comandir s-a iuțit...

LAE (*zîmbind*): Deh! Altfel, se zaharisea de tot, în liniștea lui... Dar — e drept: trebuie să ne punem mască. E prea transparentă bucuria noastră!

EFTIMIE MURGU (*schimbînd vorba*): Tata cum a murit?

LAE (*cu ocol*): Liniștit... Nu s-a chinuit!

EFTIMIE MURGU (*bănuitor*): L-a îngrijorat arestarea mea?

LAE (*echivoc*): Im! — Nu...

EFTIMIE MURGU (*cu părere de rău*): Regret... Acuma, mama e cu voi?

LAE (*lapidar*): Da.

(*Bătaie în geam. Oarecare gălăgie. Se desenează un cap de soldat*)

SOLDATUL (*de afară*): Dom' căpitan, a venit ăl cu fereastră la ochi! (*se retrage*)

LAE (*ridicîndu-se, grăbit*): Generalul! — Eu plec. (*Se îmbrățișează. Iese*)

EFTIMIE MURGU (*singur*): Săracul tata! — S-o fi prăpădit și de necazul meu... (*privind în sus*) Drept: distrugînd închisorile ne distrugem uneori ființa. Dar fără de jertfă nu s-a făcut nimic pe lume! Arzîndu-ne propria ființă, întreținem lumina lumii... (*Afară, sunete de goarnă. Eftimie — cu brațele pe piept — rămîne concentrat în sine*).

— cortina mică —

Scena 4

Un an mai tîrziu. Casa maistorului Ghiță Marcu din Lugoj. Cameră de oaspeți cu cîteva elemente etnografice: scoarțe și un chilim. O icoană bătrînească, între geamuri. Pe masă: cărți și o călimară. Alături, pană de gîscă. Două fire de busuioc, într-un vas de lut. Camera pare o replică a celei părintești, din Caransebeș: o ușă dă afară, în stradă. A doua dă într-o cămăruță: modestă, înzestrată cu o măsuță de cismar, și scaune joase, de tei. Zi de vară cu viță verde la geamuri. La ridicarea cortinei, maistorul Ghiță trebăluiește

vesel, bătînd cuie de lemn în pingele. Fredonează, stingherit, de cele trei-patru cuie pe care le ține între buze. Ia cu stînga cîte un cui, îl potrivește în înțepătura pregătită dinainte — și-l bate cu sete.

MAISTOR GHIȚĂ, LUCREȚIA, apoi MAISTOR CRAIUL

LUCREȚIA (*intră pe ușa principală, controlează ordinea din camera de oaspeți, potrivește o carte, deschide un geam*): Parcă mi-e urît fără tăcerea Tăcutului... Cîtă-i ziua stă răstignit pe gîndurile lui... Nici tu cîntec, nici tu muiere! Numai fruntea macină — macină... (*către sine*) : Ci-o fi gîndind, Doamne, atîta? Rău e să fii și om învățat!

MAISTORUL GHIȚĂ (*din cămăruța vecină*): Ha?! Ce bolboroseşti, femeie?

LUCREȚIA (*potrivind firul de busuioc*): Ia — cînt și eu pe glasul meu să nu turbur priceasna ta!

MAISTORUL GHIȚĂ (*scoțind un cui dintre buze*): D-apoi că eu așa cînt de cînd mi-s: din ciocan.

LUCREȚIA (*cu reproș*): Știu, știu... Te rogi ca rățoiul la ploaie! lumea e la sfînta slujbă, tu bați pingele. Nu ți-e teamă că te-o trăzni și pe tine Ilie?...

MAISTORUL GHIȚĂ (*zîmbind*): Dragă Luchi, eu mi-s bun lănțman cu sînt-Ilie! Dumnealui a poftit să-i fac niște încălțări de jăratic — și azi-mîine m-apuc de ele...

LUCREȚIA (*închide geamul și deschide ușa dintre atelier*) : Ghiță, omul care-i om e la cor! Și maistorul Brediceanu face zănaț, dar cîntă și-n rînd cu ortacii! Tu...

MAISTORUL GHIȚĂ: ... Io mi-s Răguşilă! Cum drac oi cînta ca berbecu? (*ridicîndu-se*) Mă! iacă mă las! Odată pe an e Sînt' Ilie. Și... vorba ta! Doamne ferește! (*Tunet, afară*): Auzi-l! Auzi-l! (*Bătaie în ușa principală*) Ia vezi cine-i (*aranjînd uneltele*) Care-ai fugit dintre icoane, mă?...

Lucreția deschide. Apare maistor Craiul, îmbrăcat de sărbătoare.

MAISTOR CRAIUL (*volubil*): Țucu-ți ochii, găzdăriță! Acasă-i cocoșul?

LUCREȚIA (*cu tîlc*) : Știe-l comèdia! Că e — și nu e. Cînd îl cauți nu-i.

MAISTORUL GHIȚĂ: Ho, măi! Mai ușor cu țucatu (*arătîndu-i pumnul*) că iaca-nțărcatu! Cum nu mă văzuși, cum îi vîrîși neveste-mi mustața-n ochi!

MAISTORUL CRAIULUI (*înaintează rîzînd*) : Frățioare asta-i a lugojanului: Să facă negustorie bună, ca mierea — și să veselească muierea.

Își dau mîna

MAISTORUL GHIȚĂ: Mă! Asta așa-i Dar să trăbăluiască la negustoria lui, nu la a vecinului? (*Lucreția zîmbește*).

MAISTORUL CRAIUL: Roada furată-tot de la Dumnezeu e lăsată! Ți-e mai dragă-altă creangă! (*se bat pe umeri. Schimbînd tonul*) Domnul Murgu nu-i acasă?

MAISTORUL GHIȚĂ (*serios*) : E plecat către Oravița, la Bojînceşti... (*Maistorul Craiul fluieră a pagubă*) Ce-i?

MAISTORUL CRAIUL (*privind spre Lucreția*) : Da-poi am fi avut oareşcare vorbă...

MAISTORUL GHIȚĂ (*către soție, drăgăstos*) : Dulcea mea soție, Domnul să te ție! Fii bună și adă-ne o oală de răchie, — că de-atîta pingelit, (*exagerînd vocea*) am răgușit...

LUCREȚIA: Mă temeam că pofteşti molitvă, pe inima goală! Și-o crenguță de busuioc, să-ți alungi urîtul...

MAISTORUL GHIȚĂ (*amenințînd-o, cu iubire*): Mă! (*Lucreția pleacă surîzînd*).

Scena 5

MAISTORUL GHIȚĂ, MAISTORUL CRAIUL

MAISTORUL CRAIUL: Ortace Ghiță, vorbii cu primarul! Domnul Alexandrovici zice că stăm de vorbă la mine. E mai nebătător la ochi?

MAISTORUL GHIȚĂ (*dezamăgit*): Numa iaca, acuma nu-i profesorul!

MAISTORUL CRAIUL (*pe gînduri*): Hm! Hm! unde zisăși că-i dus?

MAISTOR GHIȚĂ (*în surdină, parcă să nu-l audă cineva*): La don-stor Bojincă... la Gîrlişte.

MAISTOR CRAIUL (*dumirit*): A! la fratele lui Damaschin, ortacul profesorului!

MAISTOR GHIȚĂ (*apropiindu-se de Craiul — și tot în surdină*): Acuma-s toți pe-acasă: și Nicolae și Axente și Văsile...

MAISTOR CRAIUL (*cu speranță*): Și tu crezi că iese ceva bun? Lucru fain, mă, Ha?.. (*Lucrația, aducînd țuica și păhărelele, îi întrerupe. Bărbații schimbă vorba*).

MAISTOR GHIȚĂ: Io zîc, Craiule, să potrivim tîrgul mare, ca și-anu trecut! N-o ieșit bine? O ieșit! Săpunarii la locul lor. Postăvarii la al lor, Opincarii-cizmarii-cojocarii, care unde li-i... (*Lucrația iese. Maistorul Ghiță schimbă tonul*): Mă! Dacă tocmim lucrurile cu cap, o fi bine! În lege, mă! Cum zice legea (*toarnă țuică*) Astfel...

MAISTOR CRAIUL: Mă, d-aia-s fișcali: și domnul Murgu și domnul Alexandrovici! Să facă lucrurile ca la carte. Să n-avem vreo fălincă[1]) (*Închină pe tăcute*). Ortace Ghiță, ție ți-o fi spus măi aprins: cumu-i treaba aia cu portul?

MAISTORUL GHIȚĂ: Hm! Ca să prindă putere talpa țării, domnul Murgu zice că lăcuitorii să se poarte numai în pînză și postav țesut în țară, păstrînd datinile... Asta ar da coraj la țesători, ar fi lucru trainic și curat...

MAISTOR CRAIUL (*ridicîndu-se, entuziast*): Bună treabă! Dar ce-or zice domnii?

MAISTOR GHIȚĂ: Care domni?

MAISTOR CRAIUL: Apoi, deh! nemeșii, nemeșițele...

MAISTOR GHIȚĂ: De ăștia să nu-i vorbești, că se face foc! Plugarii, meseriașii, ostașii — ăștia-s oamenii lui! De ăi cu belciuge de aur...

MAISTOR CRAIUL (*rîzînd*): Ălora le-om suci cîta... (*gest, sugerînd frîngerea gîtului*)

MAISTOR GHIȚĂ: Nu, măi frate! Nu vrea nici o vărsare de sînge! — Doar pămîntul să fie dat țăranilor! (*Maistor Craiul rămîne gînditor*). Ce te frămînți?

MAISTOR CRAIUL (*nedumerit*): Cum ne-om dezlipi noi de Împăratul?

MAISTOR GHIȚĂ (*căutînd cuvintele*): Domnul Murgu zice că ieșim de sub aripa Împăratului, odată cu Ungurii... Și rumânii de peste munți să fie uniți cu noi? (*laconic*) Și? *Maistor Craiul clatină capul admirativ. Afară se-ntunecă.* Ce comedie? Parcă se lasă o șubă pe cer...

MAISTOR CRAIUL (*așezîndu-se*): Or fi auzit nemeșii ce vorbim... (*Fulgere. Tunet.*)

MAISTOR GHIȚĂ (*îngrijorat*): Ei! Nu stă de geaba Ilie! (*Se duce la geam, trăznet prelung. Îngrijorare. Vaiet de clopote*)

MAISTOR CRAIUL: Asta ce-o mai fi?

MAISTOR GHIȚĂ (*palid*): Vreo nenorocire! Iar s-a-ntîmplat ceva! Bat clopotele-n dungă... (*Bătaie de clopote agitate. Rumoare în stradă. Strigăte: „Arde! Arde!" Cei doi ies din casă, emoționați. Vijelie și stropi de ploaie... Lumină cenușie*).

— cortina —

Scena 6

EFTIMIE MURGU, COJOCARUL IOȘCA.

Un an mai tîrziu. La ridicarea cortinei, Eftimie Murgu citește adîncit și cînd și cînd, dă din cap, nemulțumit. E în papuci, pantaloni negri, cămașă albă; barbă și păr lung, revărsat pe umeri.

EFTIMIE MURGU (*revoltat*): Nu-i drept! Și ce nu-i drept, nu-i drept! Și rumânii, și ungurii, și sîrbii, și nemții sînt egali în fața cerului! Focul de anul trecut i-a perpelit fără alegere. Atunci, de ce unora să le dai ajutor, altora nu? Sau de ce unora să le îmbii și pe ușă și pe coș, iar altora nici cît să-și șteargă lacrimile? (*Se ridică, Hotărît*). Nu las lucrurile moarte — chiar dacă supăr toată împărăția! (*Se reașează și cercetează lista, zîmbind amar... Bătaie în ușă. Murgu răspunde absent*): „*Intră*".

COJOCARUL IOȘCA (*reținut de liniștea lui Murgu*): Bună vremea! (*Murgu clatină capul, absent. Ioșca tușește*).

EFTIMIE MURGU (*întorcîndu-se*): A! Năroc, Ioșco! Mă prinse hîrtia asta, ard-o Dumnezeu cum ne-a ars focul pe noi! Că unde nu-i dreptate, nu-i! (*Se ridică. Dau mîna*) Șezi!

COJOCARUL IOȘCA (*rămînînd în picioare*): E bai, dom, profesor! Bai mare!

EFTIMIE MURGU: Ei, ba?! Șezi! (*Cojocarul se așează*) Și de unde pînă unde pricina?

COJOCARUL IOȘCA: Suplica pe care-ți trimis-o dumneavoastră la Împăratul, despre nedreptățile făcute la împărțirea ajutoarelor, a bucurat norodul — dar tare — tare a supărat pe nemeși și pe viță-comite.

[1] greșeală, lipsă

EFTIMIE MURGU (*trăgînd scaunul în fața lui*) : Știu, Știu. înainte de a-l trimite.. Eu însă, nu mai pot de grija grofilor ! Mi-or face găuri în mălai...

COJOCARUL IOȘCA : Eu... am împus o bundă de vînătoare lu'viță!-comite. I-o dusăi... Acolo am prins două-trei vorbe, zburate pe fereastră. (*Privindu-l drept*): Se laudă că vă bagă la răcoare !

EFTIMIE MURGU : Să pătimesc eu pentru strîmbătatea lor ? N-oi fi atît de prost ! Știu pe unde calc. (*Cojocarul oftează*). Ce te frămîntă ?

COJOCARUL IOȘCA : Dom' profesor ! fiți cu ochii-n opt, în zece ! Îs dați în mă-sa ! Unși cu toate unsorile. Sînt în stare să născocească din senin — din iarbă verde cît să pună și pe Hristos pe cruce ! Io-i știu.

EFTIMIE MURGU : Și io-i știu, Ioșco. Acuma, pe dumita zodiile te-au botezat ungur, așa-i ? Spune-mi : înnodat-am eu ceva contra ungurilor, contra nemților ?...

COJOCARUL IOȘCA : Ferească Dumnezeu ! Dimpotrivă ! Dar ai de sus și-au făcut din bou Dumnezeu ! Ațiță nat de jos, ca să se dea ei în leagăn de mătase.

EFTIMIE MURGU : Eu...

COJOCARUL IOȘCA (*întrerupîndu-l*): Mi-s om simplu. Dar ascultați și vorba mea : feriți-vă ! Paza bună trece primejdia rea. (*ridicîndu-se*) Eu numai pentru asta venii : să vă dau de știre că în capul lor ouă șarpele... Vă las cu sănătate (*Aducîndu-și aminte*) Ghiță nu-i acasă ?

EFTIMIE MURGU : E la Timișoara după negoț...

COJOCARUL IOȘCA : Atunci, plec ! Sănătate bună !

EFTIMIE MURGU (*strigîndu-i mîna călduros*) : Mulțam pentru vorbă, Ioșco ! Și... curaj !

COJOCARUL IOȘCA (*deschizînd ușa*): Iaca alți goști ! N-aveți pace nici cîtă zamă-ntr-o lingură ! Rămîneți sănătos. (*iese*)

Scena 7

EFTIMIE MURGU, PLUGARUL CĂRUNT și PLUGARUL TÎNĂR

EFTIMIE MURGU (*din prag*): Poftiți ! Poftiți !

PLUGARII : Să trăiți ! (*intră cu sfială*)

EFTIMIE MURGU : Noroc și bună pace ! De unde și ce veste-poveste ?

PLUGARUL CĂRUNT (*Oftînd*): O ! O ! Necazurile noastre... Ni-s ăi din Criciova ! (*căutînd un scaun*) Fii bun, lasă-mă să răsuflu o leacă. Mi-s ostenit. (*Se așează. Plugarul tînăr rămîne-n picioare*).

EFTIMIE MURGU : A ! Dumneavoastră sînteți ăia cu nemeșii... (*se scarpină-n cap*)

PLUGARUL CĂRUNT (*cu năduf*): Ăia ! De n-am mai fi !

EFTIMIE MURGU (*trăgînd scaunul în mijlocul camerei, se așează. Către Plugarul tînăr*): Șezi !

PLUGARUL TÎNĂR : Mulțam ! Nu mă dor picioarele (*rămîne drept, lîngă bătrîn*)

EFTIMIE MURGU : Și cum fu necazul ?

PLUGARUL CĂRUNT : Hm ! Ca să avem și noi cîtă hrană, am rădicat o biată moară de lemn. Am săpat boruga și-am făcut cîta iaz, să vină un strop de apă din valea mare. Ce-i rău și nedrept în asta ? (*Plugarul tînăr clatină capul, compătimitor*). Întîi, ne-or trimis vorbă, să stricăm nuielele și să ne luăm de pe apă stîrcul de lemn — că cică apa-i a lor și nu îngăduie s-o spurce prostimea... (*Murgu-atent*). Domnule birău zic, apa-i de la Dumnezeu — și-i dată spre leac ierburilor, dobitoacelor și oamenilor. Șuvița mare iar se-ntoarce-n valea mare, către răsadnițele domnești, după ce ne macină boabele... Că doară noi nu înghițim apa ! Birăul de colo : dacă vă trebuie rîu, cereți de la Dumnezeul vost : că ăsta-i rîu nemțesc ! Domnule, zic : nu vorbi cu păcat ! Că boaba ploii și raza soarelui cad de sus pentru toți ; Birăul — O fi ! Cîtă cade pe pămîntul vostru ! Cîtă cade pe pămîntul nemțului, e a nemțului ! Domnule, fii bun — zic — lasă moara și spune-le grofilor că le mulțămim pentru mărinimia inimii. Ala : eu știu una și bună : să vă luați ciocănitoarea de pe apă ! Și... (*oftînd*) plecă, bată-l icoana de piatră ! Ce făcură noaptea ? — Veniră cu slugi, stricară iazul, amuți moara. Ce să fim făcut ? !

EFTIMIE MURGU (*revoltat*): Cum ? Ce ? De ce nu i-ați omorît ? De ce nu i-ați băgat cu dosu-n pari ? De ce-i lăsați să vă batjocurească ? Vezi, voi vi-s de vină ! Răbdați orice necuviință.

PLUGARUL TÎNĂR (*amar*): Io am zîs să-i crestăm o leacă din săcure, da' ăi bătrîni m-or oprit !

EFTIMIE MURGU : Hm ! Hm ! Hm ! Rău or făcut !

PLUGARUL CĂRUNT : Ba, bine-am făcut ! Că ne-ar fi zdruncinat jîndarii şi ne-ar fi dus la tăiat sare (*Oftează*) Puterea-i cu ei, dreptatea cu noi. Dar ce folos ?

EFTIMIE MURGU (*domolindu-se*) : Măi, hai să zic şi io : să nu-i fiţi trecut prin coasă, — dar măcar o leacă să-i fi pieptănat !

PLUGARUL TÎNĂR (*ride*) : De asta n-aveţi grijă ! I-am scos din pumni mîndri-făloşi ca de la bărbierul din Viena ! (*Eftimie Murgu se ridică şi-l bate pe umăr, rîzînd. Apoi se reaşează*).

EFTIMIE MURGU (*încruntat*) : Apoi Frumer şi Fischer sînt cîini ! Asta sînt ! Au creier de cîine ! Sfîşie ! (*Tăcere apăsătoare*).

PLUGARUL CĂRUNT (*trist*) : Apoi că d-aia am şi venit ! ... Să facem plîngere că ne-au rupt iazul şi au învolburat oamenii, de-s gata să dea foc la olaturile domneşti.

EFTIMIE MURGU : Şi credeţi că domnii vă dau dreptate ?

PLUGARUL CĂRUNT : Măcar să întîmpinăm plîngerea lor ! Că ne-or da ori nu dreptate, asta-i altă socoteală ! Dar să ştie batăr atît că şi noi avem cap — şi ştim legea !

EFTIMIE MURGU (*îngîndurat*) : Înţeleg ... Hm ! (*scoate ceasornicul din vestă*) : Veniţi peste un ceas ! Pîn-atunci, am o leacă de treabă — Aştept pe cineva. Dup-aceea, v-o fac !

PLUGARUL CĂRUNT (*ridicîndu-se*) : Mulţămim frumos. Şi n-om rămîne datori !

EFTIMIE MURGU : Asta-i altă treabă. Să nu rămîneţi datori faţă de sufletul meu, că toate cîte le fac — de la suflet la suflet le fac ! (*Plugarii ies, mulţumiţi*).

Scena 8

EFTIMIE MURGU şi ALEXANDROVICI

EFTIMIE MURGU (*rămas singur, cu amărăciune*) : Sînt oameni care cresc din fericire. Eu cresc din durere. Vreau cărări netede, pietruite cu armonie — dar călcîiul meu desculţ izbeşte mereu în ţepuşă. Şi totuşi (*luminîndu-se*) : parcă voluptatea rănilor mă animă ! (*Bătaie în uşă. Intră Alexandrovici*).

ALEXANDROVICI (*ţinută îngrijită de vară*) : E atîta linişte, dragă Eftimie, încît crezui că-i pustie casa ! (*Dau mîna*).

EFTIMIE MURGU : E linişte pe dinafară, Costo ? Pe dinăuntru joacă lumina cu vijelia : una tace, alta strigă.

ALEXANDROVICI (*depunînd pălăria de paie şi bastonul*) : Aşa-i ţesătura lumii : o urzeală şi-o beteală. Întuneric şi lumină. Unii mîngăie, alţii lovesc ... (*aşezîndu-se*) : Mă, tu eşti filozof. Spune-mi : de ce-i Iakabffy fiară pe dinăuntru şi om pe dinafară ?

EFTIMIE MURGU : Ai auzit ceva ?

ALEXANDROVICI : Auzit ! Vicecomitele umblă cu lumănarea aprinsă după noi. Susţine că am făcut un partid duşmănos regimului !

EFTIMIE MURGU : Partid n-o fi. Înţelegere, da !

ALEXANDROVICI : Eu, ca primar al Lugojului, sînt oarecum, justificat că m-am ocupat de sinistraţi. Pe tine însă, nu te suferă !

EFTIMIE MURGU (*reflexiv*) : S-au obişnuit cu sat fără cîini, şi cu turme fără stăpîni. N-am ce-i face ! S-or mai schimba lucrurile ...

ALEXANDROVICI : Pînă atunci, te sfătuiesc să-ţi mai astruci ideile. Tot ce-i rumânesc se vrea într-un hotar : e drept ! Asta însă nu exclude, ci impune multă-multă prudenţă !

EFTIMIE MURGU (*sarcastic*) : Comitatul şi-a dezlegat dulăii ? Or rămîne cu botul umflat (*concesiv*) Firește, vom rări vizitele ...

ALEXANDROVICI : Amînăm şi adunarea de duminică ! Nu anunţăm însă decît în ultimul ceas ! Dece ? Ca să vedem ce căţel trimite în jurul nostru vice-comitele ...

EFTIMIE MURGU (*gînditor*) : Bine ...

ALEXANDROVICI : Te las atunci cu gîndurile tale ! (*Se ridică*).

EFTIMIE MURGU : Ai cu ce mă lăsa ! (*Se despart, amabil. Murgu ară odaia în lung şi-n lat*).

— cortina —

Scena 9

VICE-COMITELE JAKABFFY, POPA BLIDARIU, PROTOJUDELE MARSOWSKY

La ridicarea cortinei, pe un fundal întunecat, pictat cu turnuri medievale, se proiectează un birou negru, ca un sicriu. Două scaune în fața biroului, și două sfetnice cu lumină puroindă pe birou. JAKABFFY, îndărătul biroului, e pătat — sinistru — de lumina galbenă. POPA BLIDARIU — în față apare o pată de tuș. MARSOWSKY se plimbă agitat, prin cenușiul camerei.

JAKABFFY (*gutural, parcă măcinînd sticlă*) : Musai, Laczi ! Musai să mi-l dai în palmă. Vreau să-i aud oasele troznind ! (*scîrțăie măselele*)

MARSOWSKY (*sfidîndu-l*) : Cum ! Pe tămîie și pe flori de măr ? Crezi că mă pot juca, după voia ta, cu capul unui om (*reia plimbarea*).

JAKABFFY (*insistent*) :Dă-mi-l, mă ! Să fac dovleac din el. Să-l despic, mă ! — și să-l zvîrl la porci ! Cap de rob împuțit !

MARSOWSKY (*sarcastic*) : Kristi dragă, țeasta aia netăsălată ascunde în ea gînduri. Îndărătul bărbii popești, stă o limbă ca sabia. Uiți că e doctor în drept.

JAKABFFY (*cu reproș*) : Atunci ce fel de jude ești ? Nu poți înnoda sforile să mi-l încurci în ele ? Din actele trimise de la București, reiese că a fost capul răsculaților (*Citește de pe o hîrtie dusă pînă la ochi*) : Vroia „oblăduire revoluționară ! „Un" directorat dintr-un prezident și șase mădulare ! „O constituție statornicită pe niște închipuiri de pravili ce întocmise între dînșii !" „Să desființeze proprietatea !" (*scîrșnește*) : Auzi ! Să desființeze proprietatea ! Să tocmească „oștire revoluționară !" Să instituie Daco-România (*violent*) Cum ?

MARSOWSKY (*agasat*) : Știe-l dracu !

JAKABFFY : Mă dezamăgești, Laczi ! (*Rar, răgușit de furios*) Unind pe toți valahii din sfînta Coroană cu cei de peste munți ! (*Azvîrle hîrtia furios*) Si tu mă întrebi dacă-i vinovat :

MARSOWSKY : Astea-s acuzațiile poliției lui Ghica. Aici încă n-a făcut nimic !

JAKABFFY (*se ridică și umbra lui se proiectează imensă pe fundal*) : Dar semnăturile și pecețile pe care le-a adunat din Oravița pînă la Lugoj ? Dar instigarea țăranilor contra grofilor ? Dar sfidarea comitatului, pe seama ajutoarelor ?

MARSOWSKY : Vorbe ! Eu n-am mărturii scrise ! N-am plîngeri contra lui ! (*Agresiv*) Vor-be-n vînt !

JAKABFFY (*dur*) : Vorbe ? ! — Vorbe nu coaliție ?... Chipul lui bărbos care se strecoară pe străzile neumblate, nu-i coaliție ? Ocolirea societății inteligente ? Prietenia lui cu sătenii — și primirea delegaților sătești ? Ce-i el : comite ? Vice-comite ? Cu ce drept primește delegații ? Cu ce drept îndrumă meseriașii ?

MARSOWSKY : E jurist ! Are dezlegare.

JAKABFFY (*amenințător*) : In acest caz, ne despărțim Laczi. (*Ultimativ*) Sau eu, sau tu !

MARSOWSKY (*bătînd în retragere*) : Deh !... Mă mai gîndesc... (*se plimbă*) Dacă nu avem un denunț... Ceva scris !

JAKABFFY (*spre popa Blidariu*) : Pentru asta ne dă o mînă de ajutor părintele Blidariu ! Nu-i așa, Iancsi dragă ? (*Popa Blidariu tace*) Nu scrii decît ce-a glăsuit bărbosul ! Nu minți nimic ! Ni-l dai numa-n palmă ! (*Popa Blidariu oftează*) E greu ? Iancsi dragă, la greu se cunoaște prietenul ! Repet : nu minți nimic ! (*Marsowsky — atent*) S-a făcut ?... (*Tăcere îndelungată. Popa Blidaru se ridică și umbra lui neagră se proiectează pe fundal alături de umbra lui Jakabffy. Se aude lătratul metalic și profund al unui cîine de vînătoare*).

TABLOUL II

Fundalul pictat sugerează zid de piatră grosolană și o suită de ferestre cu gratii. Birou negru asemănător celui din tabloul precedent cu două scaune negre în față. La piciorul unui stîlp sugerat plastic, un trandafir roșu parcă începe să urce spre înalt... E singurul element armonios într-un decor rece, repulsiv. Lumină slabă.

— Cortina —

Scena 1

MARSOWSKY și CUMBRIA

MARSOWSKY (*ipocrit*) : Regret, stimată doamnă ! Sînt un om care prețuiește știința și năzuința de libertate a oamenilor...

CUMBRIA (*ironic*) : Se vede !

MARSOWSKY (*neluînd în seamă ironia*) : Pentru fiul dumneavoastră, care-i un savant — e drept : pierdut într-un orășel prea mic — am o adevărată veneratie !

CUMBRIA : Știu ! Pe semne, de aceea vreți să-l răstigniți : ca să aveți un obiect de veneratie !

MARSOWSKY (*netulburat*) : O, credeți-mă, stimată doamnă, a fost peste voința mea. Denunțul e denunț !

CUMBRIA : Desigur ! Desigur ! Mai ales că pîra e semnată de cucernice degete preoțești...

MARSOWSKY (*ridicîndu-se și punînd brațele pe piept, patetice*) : Nu-i vina mea ! Din parte-mi l-aș propune deputat, fiind foarte iubit de poporeni.

CUMBRIA : Nu vă sfărîmați de grijă ! Va avea cine-l propune, cînd va fi de propus.

MARSOWSKY (*Lăsînd brațele în jos, cu mascată părere de rău*) : Pînă atunci, din păcate, îl paște ocna !

CUMBRIA : Asta rămîne de văzut ! Coroana imperiului e la Viena, nu la Lugoj ! Poate are și Coroana un cuvînt !

MARSOWSKY (*cu regret*) : Ne întristează greu gestul dumneavoastră. V-ați plîns direct Împăratului pentru un fapt pe care-l puteam rezolva local !

CUMBRIA : Dacă ați fi avut de gînd să-l rezolvați, o făceați din primăvară !

MARSOWSKY : Acum nu mai putem da îndărăt ! Împăratul a dispus cercetări (*Intimidînd*) : Nu vă supărați. Dumneavoastră ați cauzat înăsprirea anchetei.

CUMBRIA : Domnule, regret că din sfoară de mătase v-am făcut să fiți funie de rug. Vă prinde mai bine ! Dar eu nici renunț, nici îmi retrag plîngerea !

MARSOWSKY : Sînteți sigură, doamnă !

CUMBRIA : Nu ! sînt cu un întreg popor care știe și iubește adevărul ! Sînt văduvă de ofițer și protectorul meu direct este Împăratul. Sau poate domnia voastră știți pe altcineva mai mare decît poporul și Împăratul ?

MARSOWSKY (*precaut*) : Vă rog, Vă rog ! Să nu ne jucăm cu sacrosantul nume al Majestății sale ?

CUMBRIA : Eu — nu mă joc ! Dumneavoastră vă jucați ! Fiindcă Dumneavoastră încercați să măsluiți un adevăr, mințind pe Împărat.

MARSOWSKY (*amenințător*) : Doamnă sînteți într-o instituție ! Nu vreau să iau cuvintele dumneavoastră drept insultă la adresa mea !

CUMBRIA : Ar fi încă o dovadă de fățărnicie !

MARSOWSKY (*pierzîndu-și răbdarea*) : Doamnă, Doamnă ! Disperarea vă face să vă pierdeți controlul !

CUMBRIA (*fermă*) : Eu nu mă pierd, domnul meu ! Nici în viață, nici în moarte ! Lanțurile pe care vreți să le puneți pe mîinile fiului meu, sînt lanțurile neadevărului — și ele se vor sfărîma !

MARSOWSKY : Regret doamnă ! Regret ! Cu o astfel de mentalitate nu potoliți, ci atițați pe fiul dumneavoastră !

CUMBRIA : Nu vorbele mele, ci neadevărul îl atiță ! La sînul meu a supt iubire, și pace. Ce-i oferiți dumneavoastră ! Ură și război ! Ei bine, nici eu, nici neamul meu nu ne dăm la o parte din fața războiului ce ni-l declarați !

MARSOWSKY (*suprins, precipitat*) : Doamnă ! Doamnă !

CUMBRIA : „Sînt mîndră de fiul meu ! Nu-i un „complotist" cum vreți dumneavoastră ! Sabia lui e adevărul ! Cuvîntul ! — Cuvîntul e arma lui ! Și vreți să-l lipsiți de cuvînt.

MARSOWSKY (*scăzînd tonul*) : În acest caz nu mai avem ce ne spune...

CUMBRIA : Mă surprinde că v-ați închipuit altfel !

MARSOWSKY : S-ar putea să regretați doamnă !

CUMBRIA (*ridicîndu-se*) : Eu ? — Să nu regrete alții ! Ei să nu regrete mîine pacea ! pe care azi o înlătură cu cinism !

MARSOWSKY (*mieros*) : Doamnă, n-ar trebui să vorbiți așa !

CUMBRIA (*înalt*) : Spune mamei dumitale — fiind că presupun că ești născut din femeie — că o mamă naște fii nu pui de lup — și fiii sînt meniți să cinstească omul, nu să-l înjosească !

MARSOWSKY (*ironic*) : Regret ! Mama a murit...
CUMBRIA (*rece*) : Mai bine ! altfel, sucomba de rușine.
MARSOWSKY (*supărat*) : Doamnă ! Sînteți liberă ! (*Arată ușa*).
CUMBRIA : Sînt liberă de cînd m-am născut — și liberă voi muri ! Bună ziua ! (*Iese cu fermitate fără să-i întindă mîna*).

Scena 2

MARSOWSKY, JAKABFFY

JAKABFFY (*intrînd*) : Ei ? ! Ai văzut ce poate șerpoaica ?
MARSOWSKY (*leșietic*) : Sînt mai otrăviți de cît bănuiam...
JAKABFFY (*superior*) : Deci am avut dreptate să denunț fondul unui curent primejdios !
MARSOWSKY : Incep să cred că da. (*Se plimbă gînditor*) Cu un singur lucru nu sînt în clar...
JAKABFFY : Care ?
MARSOWSKY : Murgu nu este antimaghiar. Dimpotrivă ! Atunci cum vom formula capul de acuză ?... (*Jakabffy rîde*) De ce rîzi ?
JAKABFFY : Dai semne de naivitate ! (*Accentuînd*) Va fi poleit ca agitator contra marilor proprietari ! Ca revoluționar roșu !
MARSOWSKY (*dumirit*) : Aha !
JAKABFFY (*surîzînd*) : Va servi admirabil tezei noastre prietenia sa cu meseriașii logojeni și cu țăranii...
MARSOWSKY : Crezi că va recunoaște ?
JAKABFFY : Ce ?
MARSOWSKY : Acuzele.
JAKABFFY (*rîde*) : Aiurea ! Iar gîndești naiv ! Vițelul, cînd îl junghii, trebuie să-ți surîdă ? Nu Murgu, ci Tribunalul din Pesta trebuie să spună *da !* (*Hohotind isteric*) : Să spună da — și... (*semn cu mîna*) : aleluia !
MARSOWSKY (*îngîndurat*) : Trebuie să-l aducem aici...
JAKABFFY : Asta-i datoria ta, Laczi dragă ! (*Marsowsky se plimbă. Ridică un clopoțel de pe colțul biroului. Sună. Apare un om de serviciu*).
MARSOWSKY : Să fie poftit domnul Murgu.
JAKABFFY (*cu țîfnă*) „Domnul Murgu" ! Bine că nu-i spui „Excelența sa !"

Scena 3

MARSOWSKY, JAKABFFY, EFTIMIE MURGU

Murgu intră calm. E înalt, mlădios. Haine negre, corecte. Barba și pletele inelate îi măresc aerul straniu. In spatele lui, două cătane în uniforme nemțești. Soldații bat călcîiele.

MARSOWSKY (*către soldați*) : Așteptați afară (*soldații salută mecanic ca la sosire și ies*) (*Către Murgu*) Luați loc (*Murgu se așează pe scaunul din dreapta. Scena din partea lui își sporește lumina. Cealaltă parte își accentuează obscuritatea*).
JAKABFFY : Puteți începe ! Cred că nu vă jenez. (*se depărtează și rămîne în umbră*).
MARSOWSKY : Domnule Murgu, din actele de la dosar reiese că domnia voastră ați agitat satele, să nu se supună hotărîrii proprietarilor ! Mai mult : să-i decapiteze ! Dreptu-i ? (*Murgu tace*) Pentru realizarea scopurilor dumneavoastră ați înființat un partid politic, nerecunoscut de sanctitutea sa, Impăratul — Un partid constituit din meseriași și țărani. Dreptu-i ? (*Murgu tace*) Sînteți acuzat că ați urmărit ruperea Banatului de la patria mumă și unirea lui cu Ardealul, Moldova și Valahia — ... Exilînd pe maghiari și pe sîrbi, dumneavoastră ați urmărit întemeierea unui puternic stat românesc. Dreptu-i ? (*Murgu tace*).
JAKABFFY (*dă semn de liniște. Tușește*).
MARSOWSKY : Tăcerea nu vă scuză, ci vă acuză ! *Murgu se ridică.* (*Insistent*) N-aveți nimic de spus ?
EFTIMIE MURGU : Cui să spun ?
MARSOWSKY : Nouă ! Ca autorități !
EFTIMIE MURGU (*hotărît*) : Nu vă recunosc dreptul de a mă judeca ! Și nu mă angajez într-o polemică injustă.

MARSOWSKY (*prevenitor*) : Domnule Murgu, noi reprezentăm instituțiile Coroanei !
EFTIMIE MURGU : Dar nu Coroana însăși !
MARSOWSKY : Reprezentăm statul maghiar din care faceți parte...
EFTIMIE MURGU : Nu sînt supusul acestui stat ! (*Marsowsky suspină compătimitor*) Sînt născut în regimentul de graniță și sînt supus direct Impăratului ! Deci, numai Impăratul mă poate judeca ! Dumneavoastră nu vă recunosc o asemenea competență !
MARSOWSKY : Domnule Murgu, să fim serioși : ne cunoaștem...
EFTIMIE MURGU (*întrerupîndu-l*) : Ar trebui să ne cunoaștem ! A se cunoaște și a se înțelege pe sine este cel mai înalt scop al gîndirii ! Dar, din păcate, omul nu se cunoaște.
MARSOWSKY (*zîmbind*) : Sînteți filozof... Eu am pretenția că mă cunosc și vă cunosc.
EFTIMIE MURGU : Vă închipuiți, domnule ! Nu ne cunoaștem. Dacă ne-am cunoaște, ne-am iubi. Ce fel de știință am despre mine, de pildă și de cele din afară de mine ? Pre mine însumi mă recunosc ca om, iar cele din afară de mine, ca lume. Pre acestea două mi le înfățișez înaintea minții sau mi le închipuiesc pre amîndouă. Eu dară mă socotesc pre mine ca pe un *ce* închipuitor, și ceea ce iaste din afară de mine socotesc ca oarece închipuit... Nu cunoaștem dară pe *este*, ci închipuirea lui ! De aci, eu sînt eronat față de cunoașterea domniei tale, iar domnia ta ești eronat față de cunoașterea mea.
MARSOWSKY : Domnule Murgu, asta-i tot filozofie... Eu sînt omul legii.
EFTIMIE MURGU : Al cărei legi ? Cea de jos sau cea de sus ?
MARSOWSKY : Legea statului !
EFTIMIE MURGU : Statul ar trebui să fie o expresie a absolutului. A adevărului și dreptății. El ar trebui condus după suprema lege a Universului...
MARSOWSKY (*zîmbind, doct*) : Și care-i aceea lege, mă rog frumos ?
EFTIMIE MURGU : Un opus înțelept spune : „Acest univers s-a născut în libertate, trăiește în libertate, și se va dizolva în libertate..." Libertatea domnule, este legea supremă a vieții ! Cine-i contra libertății — e contra vieții ! Și viața va sfărîma pe aceia care se opun legii ei supreme !
JAKABFFY (*ieșind din umbră*) : Dumneata vorbești de libertate ? Dumneata care ai sugerat să se ia proprietățile nemeșilor ? (*Ironic*) : Poate că acesta e înțelesul libertății dumitale !
EFTIMIE MURGU (*calm*) : Mă judeci pentru închipuirea domniei tale, domnule, nu pentru vorbele mele ! Spune-mi : cîtă țărînă duci pe tălpi în mormînt ? Au nu ni-i dat pămîntul numai pentru uzufruct ? Au trupul nostru însuși nu e un simplu împrumut, pentru care trebuie să plătim fapte bune Pămîntului ? Atîta stăpînim cît muncim !... Restul e iluzie și nedreptate... (*Marsowsky — consternat*).
JAKABFFY (*cinic*) : Abia acum văd cazanul dumitale de otravă ! Și acest cazan trebuie stîrpit !
EFTIMIE MURGU : Domnule la toate începuturile lui, adevărul a părut neadevăr ! Dreptatea a părut nedreptate. Pînă cînd ? Pînă cînd ochii oamenilor s-au obișnuit cu lumina adevărului...
JAKABFFY (*agasat*) : Adevărul ? Ce-i adevărul ?
EFTIMIE MURGU : Dacă domnia ta ai știi ce este adevărul, n-am sta față în față, ci alături ! Dar așa...
JAKABFFY :... așa sîntem nevoiți să te trimitem la ocnă, unde-i locul celor ce gîndesc ca dumneata !
EFTIMIE MURGU (*liniștit*) : Uiți că lumina răsare și din mormînt ?
JAKABFFY : Pînă atunci, om mai vedea ! Să steie astfel de „lumini" acolo, să dea vedere șerpilor și guzganilor !
EFTIMIE MURGU : Prin ceea ce spune, omul se definește. Dar eu cred încă în omenia omului !
JAKABFFY (*către Marsowsky*) Discuțiile devin inutile... Domnul Murgu rămîne ceea ce este : un fantast ! Un fantast periculos pentru ordinea socială. (*Către Murgu*) Cred că mă înțelegeți domnule ! Am datoria să apăr ordinea și pacea comitatului !
EFTIMIE MURGU (*cu subtext*) : Sper că ne vom reîntîlni, schimbați...
JAKABFFY : Mă amenințî ?
EFTIMIE MURGU : De loc ! Vă avertizez.
JAKABFFY (*către Marsowsky*) Cred că nu ai intenția să suporți jignirile unui iluzionist cu creerul aprins ! L-o răcori temnița !
EFTIMIE MURGU : Domnule, oricine oferă ceea ce este : limitatul-limite, întemnițatul-temnițe, omul liber-libertatea. Mijloacele sînt una cu scopul și esențele ! Oamenii sînt faptele lor !

JAKABFFY (*înciudat*) : Astfel de căpăţîni trebuiesc îngropate !
EFTIMIE MURGU : Sărmanii puternici ! Temeţi-vă de morminte ! Temeţi-vă de propriile voastre lanţuri ! Cu ele vă sugrumaţi. (*Lumina se stinge. Scena rămîne în întuneric. Creşte vîntul — şi un fluviu bate aspru în ziduri*).

Scena 4

Închisoarea Neugebäude. Cînd licăreşte lumina, se desenează un podium pe care se plimbă un paznic înfrigurat, cu manta şi armă. Vînt. Lumină cenuşie. Paznicul priveşte, cînd şi cînd, printr-un geam zăbrelit. Jos celula lui Murgu. Pat scund. Masă mică. Pe masă, o oală de lut. Fluieră vîntul.

PAZNICUL (*bătînd în geam*) : E şapte ceasul ! (*Murgu se mişcă sub pătură. Priveşte spre geam*).
EFTIMIE MURGU (*puţin somnoros*) : Cît zici că e ?
PAZNICUL : Şapte.
EFTIMIE MURGU : Hm ! E-ntuneric.
PAZNICUL : Ceaţă... Suflă Dunărea pe toate nările — numai ceaţă !
EFTIMIE MURGU : Ce zi e azi, Ioane ?
PAZNICUL : E duminică, domnu'doctor !
EFTIMIE MURGU (*dînd pătura la o parte şi coborînd din pat îmbrăcat se înalţă*) : Duminică... Hm ! Nici tu iască de lumănare, nici tu clopot... Numai Dunărea-şi sună belciugele şi lanţurile... (*Ridicîndu-se, către paznicul care scrutează cenuşiul*) Vino, te-ncălzeşte, nu zic că la mine-i vară, dar cel puţin nu bate vîntul... (*Plimbîndu-se şi izbindu-şi mîinile — cruce — de umeri*) Dacă-i duminică, n-ai control. Domnii dorm în puf cald. Eftimie Murgu nu le mai fură somnul.
PAZNICUL (*coborînd în celulă*) : Bătu-o-ar Dumnezeu de Dunăre ! Parcă-i balaur, nu apă ! Şuieră şi izbeşte din coadă, de parc-ar vrea să ne mănînce ! (*Lasă puşca şi bate cu tălpile în piatră*).
EFTIMIE MURGU : Mă Ioane, curva asta de vultur are două capete ! Pînă nu-i smulgi un cap, nu-l poţi doborî pe al doilea. Aşa să ştii de la mine ! (*se plimbă iar*).
PAZNICUL : Umblă zvonuri şi încălţate şi descălţate... Ceva-ceva se schimbă !
EFTIMIE MURGU : Eu cu credinţa asta şi trăiesc ! Altminteri, mă lua apa sîmbetei de mult. (*Ceaţa se ridică. Raze de soare, palide*).
PAZNICUL : Iaca : se răzbună ! Soarele vă caută prin ocheţi. Semn bun, dom'doctor ! Semn bun ! (*Rîde*).
EFTIMIE MURGU (*merge spre gemuleţ*) : De cînd n-am văzut spinul soarelui !... De cînd căzură ploile... (*către soare*) : Bună dimineaţa, tată ! Mă cauţi cu adevărat ? — Sînt în acest cavou de stîncă, pe care mi l-a dăruit drăguţu — de-mpărat ! (*întorcîndu-se spre paznic*). Azi e zi de vizită ! Hm ! Am visat c-a venit frate-meu cel mic !
PAZNICUL : Să dea Dumnezeu ! O fi umblînd prin Pesta cu treburi cătăneşti.
EFTIMIE MURGU (*reflexiv*) : Să văd... (*Paznicul se pregăteşte să plece*) Du-te ! Încuie uşa bine ! De aici nu mă fură nici zînele cräiese ! Domnul Frumer, şi domnul Fischer, şi domnul Jakabffy... pot bea liniştiţi ! (*Paznicul iese. Scîrţăie fierul încuietorilor*).
PAZNICUL (*de sus*) : Mă-ntorc cu lemne, dom'doctor ! Că pe astea, tăiate, nu-i pajură împărătească ! (*depărtîndu-se*) Numai pe munţi şi pe viaţa lor stă încălecată pajura — bătu-o-ar mama lui Dumnezeu !... *Murgu strînge pumnii. Scrîşnet mut.*

— cortina mică —

Scena 5

EFTIMIE MURGU, C. A. ROSETTI, PAZNICUL

După masa aceleaşi zile. La ridicarea cortinei, lîngă măsuţa joasă, Murgu citeşte. E absorbit în lectură. Lumină tare intră pe cele două gemuleţe zăbrelite.

EFTIMIE MURGU (*murmurînd*) : „Dragostea rabdă îndelung : dragostea este plină de bunătate : dragostea nu ştie de pizmă ; nu se laudă ; nu se trufeşte... (*Meditativ*) : „Dragostea nu se poartă cu necuviinţă, nu caută ale sale, nu se aprinde de mînie,

nu pune la socoteală răul". (*aprobator*) „Nu se bucură de nedreptate ci se bucură de adevăr... Dragostea nu piere niciodată! Toate le suferă, toate le crede, toate le nădăjduiește, toate le rabdă"... (*Lasă cartea și rămîne meditativ. Se ridică*) Eu ce sînt? Un rob. Dar cine-i închis: cel dinăuntru al meu, duhul — ori cel din afară al meu, trupul? (*Se plimbă*): Ce ziduri de piatră și ce porți de aramă pot opri gîndirea mea? Nimic! Eu dară sunt liber în duhul meu!

PAZNICUL (*descuind*): Dom'doctor, nu toate visele mint. Dar nici toate nu spun drept (*Făcînd loc unui străin*) Iaca, dumnealui zice că e fratele Dumneavoastră mai mic! *Intră un individ tînăr, cu barbă și plete. Pelerină de carbonar, azvîrlită pe umăr.*

EFTIMIE MURGU (*surprins, cu brațele întinse*) A! Stai, stai... Stai așa! Cunosc ochii care se ascund după barbă și fruntea de sub plete. Hm! (*încrucișînd brațele*) Nu-i fi domnia ta micul meu învățăcel Rosetti?

C. A. ROSETTI (*respectuos*): Chiar eu sînt, magistre! *Murgu îl îmbrățișează, emoționat.* Sînt piperul de ieri-alaltăieri...

EFTIMIE MURGU: Ești fratele meu! Ești fratele meu! (*Dîndu-se un pas înapoi*) Si nu ți-a fost rușine de lanțurile mele?

C. A. ROSETTI: Nu sînt lanțuri, ci cununi de glorie, maestre! Domnia ta m-ai învățat că toți oamenii sînt frați. Și eu — din credința asta am făcut căpătîi! Cu ea trăiesc, cu ea mor. *Murgu îl îmbrățișează din nou. Rosetti privește spre paznic.*

EFTIMIE MURGU (*liniștitor*): E tot frate! E român din părțile mele și a ajuns paznic de lotri și ... de îngeri căzuți. Nu te sfii de el!

PAZNICUL (*luminos*): Eu ies și vă păzesc! Vorbiți-vă de la inimă! (*Iese*).

C. A. ROSETTI (*volubil*): Căzui aci, în drum de la Paris. Pe scurt: vreau să-mi termin studiile, începute cu domnia voastră.

EFTIMIE MURGU (*nerăbdător*): Mă, ce-i pe acolo?

C. A. ROSETTI (*zîmbind*): Se pregătește „Mireasa"... Curînd se cunună.

EFTIMIE MURGU: Sigur-sigur?

C. A. ROSETTI: Mai sigur de cîtu-s eu aici! (*Eftimie Murgu se plimbă, mișcat*). De aceea și venii — să vă dau de știre.

EFTIMIE MURGU: Ce fac ceilalți frați din Valahia? Ăla negruț...

C. A. ROSETTI: Nicu Bălcescu! E bine. A mai pus puțină carne pe el; scrie istorie și... organizează revoluția!

EFTIMIE MURGU (*scăzînd vocea*): Deci „Frăția" trăiește?

C. A. ROSETTI: Trăiește! Și are oameni noi, prestigioși, ca Ion Ghica, de pildă, Golescu-Arăpilă și alții...

EFTIMIE MURGU (*ștergînd ochii*): Bine copii! Bine copii! Să nu uitați de moldoveni! Nici de ardeleni! Fiți cu toții o singură ființă! (*Accentuînd*) O singură ființă!

C. A. ROSETTI: Fără grijă! Lucrăm împreună. (*Vibrînd*): Magistre, Daco-Romănia va fi și va trăi! In Moldova avem pe Alecsandri, pe Kogălniceanu. Istoric și doctor în Drept. In Ardeal, cum știți; Barițiu, Barnuțiu și alții...

EFTIMIE MURGU (*cu lacrimi în gît*): Dă-mi voie să șăz... Mi se taie picioarele de emoție (*se așează pe marginea patului*) Nu speram o astfel de bucurie!

C. A. ROSETTI: Sînt poet! Iar azi, vates, magistre! „Mireasa" va veni aci și vă va elibera ca pe mirele ei iubit! V-o jur! *Murgu își cuprinde tîmplele. Lumină roză, de amurg, crește la geamuri.*

EFTIMIE MURGU (*calmîndu-se*): Așa... Să fim limpezi! Să fim stră-limpezi! (*Se ridică*) Dreptatea nu moare... E numai acoperită.

C. A. ROSETTI (*iradiind*): Știți care-i deviza noastră? „Dreptate! Frăție!" (*Se îmbrățișează, călduros*).

— cortina —

Scena 6

CUMBRIA, VERSAVIA

La ridicarea cortinei, întuneric. Firavă ca un mugure trandafiriu, începe să licărească o lumină. In dreptul ei, se desenează o umbră.

CUMBRIA (*nefiguralâ*): Tu, cea dincolo de neguri, îngăduie să-mi spăl în lacrimi tălpile și fruntea! (*Tăcere*): Piinea de fier pe care o mănînc, ai mîncat-o. Veninul pe care-l beau, l-ai băut. Ce-am alăptat la sîn? Un mormînt, un soare, sau un copil! Femeile alăptează prunci. Noi — am alăptat morminte... (*Pauză. Sunet slab de clopote*). Auzi! Clopotele ne cară fiii! I-am făcut hrană pentru săbii, hrană pentru

temniţe, hrană pentru rădăcini... *Lumina sporeşte puţin. Se desenează a doua umbră.*

VERSAVIA (*năvălind, printre hohote de plîns*) Mamă, cum s-a-ntîmplat? Cum s-a-ntîmplat? ...

CUMBRIA (*solemn*): Pst! Tăcere. Nu lovi în răni cu ţipete. A plecat ... (*Cele două umbre se alătură*) Bate drum pietruit cu rouă şi cu flori de otravă. Drum de foc şi de crin...

VERSAVIA: De ce l-au ucis? De ce?

CUMBRIA: Pentru că nu l-au putut răpune pe celălalt! N-au putut frînge stejarul şi mi-au doborît lăstarul cel mai crud... *Un fascicol de lumină cade pe portretul lui Lie Murgu, agăţat lîngă al tatălui său. Cumbria îşi face cruce. Versavia o imită.* Mamă a lumii, Maria-Cybella, fie voia ta!

— Cortina cade încet —

Scena 7

NICOLAE BOJINCA, SIGISMUND POP, PETŐFI, VASVARY, STUDENŢI...

Cafeneaua Pillvax. Decor adecvat primăverii... Pete mari de culoare. La „masa opiniei publice", animaţie.

Tabloul compoziţional

SIGISMUND POP (*urcîndu-se pe masă*): Fraţilor, libertatea umblă pe toate ulicele (*Strigăte: „Trăiască"*) Lanţurile feudale sînt sfărîmate. A început o nouă eră a luminii (*Strigăte: „Hura!"*) Şi totuşi, fraţilor, sînt încă bezne în care zac martirii libertăţii (*Linişte*) Iată ce scrie *Gazeta de Transilvania* (*Scoate publicaţia din buzunar şi o desfăşoară*) „Deunăzi, la 15 martie cînd fu scăpat Stanici şi alţii arestaţi politici, pentru ce nu scăpă şi Murgu? Robia nemeritată, de ar ţinea numai trei minute, este crimă contra umanităţii şi noi credem că lui Murgu îi vor fi căzut mai mult cele 24 de zile din urmă ale robiei decît cei trei ani trecuţi de neagră temniţă"... (*Strigăte: „Aşa-i!"*) Fraţilor libertatea nu cunoaşte graniţe! Libertatea nu face deosebire de naţie! Sub soarele libertăţii, oamenii sînt una! Ei alcătuiesc o singură familie: marea familie a umanităţii desrobite! (*Strigăte: „Dreptu-i!"*) Atunci, pentru ce coroana românimei, doctorul Murgu, să stea încă în temniţă? — Pentru că acolo l-au azvîrlit, fără de judecată, zbirii lui Metternich?. Cînd libertatea pentru care s-a jerfit umblă prin Europa, să nu-l găsească pe el, mirele ei? (*Strigăte: „Elyen Murgu"*) *Un tip de carbonar: „Eviva îl nostre caro romane Murgu! Eviva!" — „Elyen! Elyen!" — „Jivio! Jivio!"* Fraţilor în numele dreptăţii hotărîţi! (*Se dă jos de pe masă. În locul lui, urcă Petöfi*).

PETŐFI (*mustăcioară, favoriţi caracteristici, haină cu brandemburguri. Aplauze puternice. „Elyen Petöfi Şandor!" Poetul face semn să fie linişte*): Fratele Pop a spus un adevăr. Acest adevăr e usturător. Acest adevăr stă ca o palmă pe obrajii noştri — fiind că profesorul Murgu, mădular al universităţii noastre, iniţiatorul mişcării revoluţionare din Valahia, zace la Neugebäude. E just? (*Strigăte: „Nu!"*) Cînd noi unim forţele libertăţii pentru a răsturna coroana crimei şi robiei, mai poate suporta cineva temniţa lui Murgu? (*Urlete: „Nu"!*) Fraţilor! îmi cunoaşteţi jurămîntul: pentru sfînta libertate doresc să pier în învălmăşagul luptei, cu fruntea zdrobită de copitele armăsarilor! (*Strigăte: „Elyen Petöfi!" Elyen Petöfi!"*) Faceţi cupă din tidva mea şi beţi la sfîrşit vinul victorie! Eu voi striga şi din mormînt: „Trăiască revoluţia! Trăiască Murgu! (*Entuziasm dezlănţuit. Se dă jos de pe masă. Se urcă, în locul lui, un tînăr de o mare frumuseţe*).

VASVARY: Sînt ardelean — şi cunosc năzuinţele de libertate ale tuturor. Aceste năzuinţe sînt sfinte (*strigăte: „Elyen Vasvary*) Am în munţi un mare prieten, de care se va auzi în Imperiu. Îl chiamă Avram Iancu! În Murgu şi în Iancu, văd poporul ridicîndu-se alături de noi, pentru a instaura adevărata dreptate şi pace între popoarele pînă azi înrobite. (*Strigăte: „Hura!"*) Am jurat să dau supremul sacrificiu pentru libertate! Ca şi Petöfi Şandor, fac cupă din tidva mea şi strig: „Libertate! Egalitate! Fraternitate!" (*Ridică mîinile spre cer. Începe fredonarea Marseilezei*)

NICOLAE BOJINCA (*urcat pe masă, desfăşoară un tricolor românesc de care atîrnă o panglică roşie. Cu voce tunătoare*): Fraţilor! Aşa cum a căzut Bastilia, să cadă

Neugebäude! — Intr-o suflarei să-i sfărîmăm porțile, eliberînd floarea românimei revoluționare! *Strigăte: „Hura! — „Elyen! Cîntecul crește. Se ridică toți în picioare.*

PETOFI și SIG. POP *(într-un glas)* La Neugebäude!

Într-un entuziasm debordant, studenții pornesc spre închisoare. Cortina se lasă, în timp ce instrumente de metal înalță Marseieza. Se aud ciocnete, bubuituri, lovituri în poartă, lanțuri căzînd... Strigăte entuziaste, de victorie.

Scena 8

La ridicarea cortinei, într-o trăsură la care s-au înhămat studenții, Murgu stă în picioare. Pe fundal, flutură steagurile tuturor națiunilor din Imperiul habsburgic. De toate steagurile atîrnă panglici roșii.

EFTIMIE MURGU *(majestuos)*: Tineret glorios! Cu inimile voastre ați pardosit cărarea Libertății! Cu viețile și sîngele vostru urmează s-o consolidați. Pentru că este cărarea pe care Dreptatea intră azi în toate cetățile lumii, cinstind numele de Om! *(Aplauze)*. In acest ceas al entuziasmului, apelez la unitate! Să fim uniți! Uniți în viață și în moarte! *(Insuflețire)* Numai astfel vom crea o nouă lume: lumea ordinei și a luminii pe care o dorim atît, lumea pentru care am suferit privațiuni și pentru care mîine, poate, ne vom sacrifica total! *(Insuflețire)* Vă mulțumesc tuturor pentru ceasul acesta mare și din adîncul inimii vă chem: „Allons enfants de la Patrie!"

Mulțimea reia entuziast începutul Marseiezei — și carul tras de studenți iese din scenă, în vreme ce cade

CORTINA

MURGU ŞI CONTEMPORANII SĂI

OCTAVIAN METEA

La 12 mai 1970 s-au rotunjit la o sută, anii scurşi de la stingerea din viaţă a lui Eftimie Murgu, perioadă îndelungată dar totuşi insuficientă pentru a limpezi patimile şi pasiunile stîrnite în jurul şi în legătură cu această personalitate frămîntată şi pentru unii contradictorie, din trecutul poporului nostru. Convins de valoarea şi perenitatea activităţii închinate poporului, pe care o lasă în urma sa, Murgu nu şi-a scris memoriile, cu toate că timpul nu i-a lipsit, aşa cum au făcut alţi contemporani mai mărunţi şi zeloşi, participanţi la evenimentele revoluţionare din anii 1848/49 care au ţinut să proiecteze în paginile viitorului mărunta lor amintire. Aceştia au lăsat pe seama urmaşilor, istorici de toate categoriile şi concepţiile, sute de pagini de amintiri şi întîmplări mărunte pentru a fi supuse filtrării, pentru ca din confruntarea lor cu adevărul istoric, să se stabilească caracterul şi tăria oamenilor care au participat la aceste evenimente. Nici Murgu şi nici Avram Iancu, cei doi luceferi ai revoluţiei româneşti, pe care împăratul i-a distrus, pe primul cu minciuna iar pe al doilea cu închisorile, cum remarcă istoricul I. D. Suciu, nu şi-au scris memoriile lăsînd pe seama istoriei sarcina să le fixeze locul şi meritele faţă de lupta poporului.

In anii scurşi de la aceste evenimente, istorici publicişti şi scriitori s-au străduit să studieze şi interpreteze o bogată moştenire, unii cu succes, alţii cu gîndul nemărturisit de a umbri unele personalităţi în dauna altora, astfel că în legătură cu Murgu şi rolul lui în revoluţia românească s-a născut o adevărată literatură. A rămas istoriografiei marxiste onoarea de a cristaliza şi omogeniza activitatea şi rolul în istorie al acestui luptător.

Comemorarea centenarului morţii sale ne îndeamnă să revedem paginile ce s-au scris despre omul care în ultimele două decade ale vieţii, a fost înconjurat de o adevărată conspiraţie a uitării şi tăcerii, iar plecarea lui din viaţă, la 12 mai 1870, a fost trecută pe răbojul evenimentelor ca un simplu fapt divers.

Ne-am întors cu strîngere de inimă şi înfrigurare spre paginile îngălbenite de vreme ale ziarelor şi publicaţiilor, române şi de alte limbi, din lunile mai-iunie 1870, pentru a revedea poziţia acestora faţă de acest eveniment şi investigaţia noastră n-a dat rezultate. In presa românească, maghiară şi germană din Banat nici un rînd, nici o simplă informaţie nu anunţa pe cetăţeni că Stejarul încrederii lor s-a prăbuşit sub povara „multor asupriri şi prigoniri „la care a fost supus în cei douăzeci de ani" cum arată urmaşilor în testamentul său. [1])

In Banatul său drag „provincie mică, dar din punct de vedere politic atît de importantă" încît trebuie considerat „cheie politică" cum spunea în Dieta revoluţiei, la 26 august 1848 [2]), nimeni, nici un ziar nu-i anunţa încetarea din viaţă.

Doar trei publicaţii, ziarul „Federaţiunea" (la rubrica varietăţi) [3]), ziarul „Albina" [4]) şi revista „Familia" [5]) şi-au anunţat cititorii despre moartea lui Murgu, aureolîndu-l cu epitetul de „apostol al naţionalităţii", dar numai pînă la anul 1850 cînd s-a retras din viaţa publică „nemai putîndu-se înţelege cu învăţăceii săi" (cred şi eu, era închis la Iosefstadt în Boemia în virtutea sentinţei Consiliului Militar care-l condamnase la moarte prin spînzurătoare, preschimbată apoi în patru ani temniţă grea). Notiţa din ziarul „Albina" mai scria, maliţios, că defunctul ca şi Lamartine, „prin moarte a încetat a supravieţui". Nu era desigur opinia redactorului ci a patronilor săi, Mocioneşti care nici în clipa despărţirii nu puteau ierta Murgului superioritatea intelectuală, dar mai ales morală.

Gh. Bariţiu a intervenit şi a restabilit adevărul, prin Necrologul publicat în revista „Transilvania" [6]) fixînd în cîteva fraze tragedia omului care a fost „talent extraordinar" dar mai ales „caracter de bronz" care a „sacrificat totul" pentru cauza poporului său şi a suferit „dese şi înfricoşătoare decepţiuni, abandonarea şi părăsirea", împrejurări care

i-au „umplut inima de durere." In articolul lui Bariţiu se cuprinde şi afirmaţia că Murgu „nu-şi cunoştea bine generaţiunea şi timpul în care se afla, iar contemporanii săi încă nu ştiau să se poarte cu dînsul" pe marginea căreia vom căuta să aducem cîteva interpretări.

In însemnările noastre ne vom conduce după capetele de învinuiri ce i-au fost aduse de ancheta imperială în Închisoarea din Arad la 3 septembrie 1849, unde fusese adus după dezastrul de la Şiria (13 august 1849) care a pus capăt revoluţiei iar conducătorii ei, în frunte cu Kossuth şi generalul Bem, luaseră calea emigraţiei. Prima învinuire, care-l onora, era că la 9 aprilie 1848 poporul l-a eliberat din închisoarea Neugebäude, acţiune care infirmă aserţiunea că „nu cunoştea timpul în care se afla."

Că a ţinut cuvîntări instigatoare şi a convocat adunarea naţională din 15/27 iunie 1848 de la Lugoj, fapte care i-au deschis larg porţile istoriei. In sufletul lui încă de pe cînd era student ardea mocnit istoria, iar acum sosind momentul, a condus poporul în ritmul şi cadenţele revoluţiei, Murgu vedea dincolo de ceea ce se vedea — sistemul republican — şi îndemna poporul să părăsească căile de luptă cunoscute — să se înarmeze.

Apoi că a votat detronarea împăratului, consecinţa firească a unei atitudini, el fiind din totdeauna republican, astfel că denunţătorul Juraschek nu greşea atribuindu-i epitetul de „Rotten Republicaner" (Republicanul roşu). Anchetatorului i s-a dat acest răspuns hotărît: „Impărăţia voieşte a ne trage la răspundere pentru întîmplări a căror temei şi pricină nu zace în voinţa sau puterea noastră ci în politica cea greşită a împăratului Ferdinand." [7])

De la catedra Şcoalei vasiliene din Iaşi sau a Colegiului Sf. Sava din Bucureşti, în reuniuni particulare sau conspirative, profesorul bănăţean sădea în sufletul generaţiei paşoptiste credinţa în viitorul şi permanenţa poporului român, pilonii progresului nostru fiind cultura şi libertatea naţională. Deşi avea o cultură juridico-filozofică, ca şi Damaschin Bojincă, a scris şi o carte de istorie, combătînd pe duşmanii originii poporului şi limbii române care „parcurg lumina cu ochii închişi" şi „caută adevărul în domeniul obscur al speculaţiei... pentru a stoarce dintr-un teanc de erori, un adevăr."[8]) Dintre fruntaşii generaţiei sale el a avut un orizont politic mai larg, enunţînd la 1830 teza *unităţii* poporului român. „Românii au fost numeroşi, şi cu toate că au fost expuşi rînd pe rînd unor împrejurări triste, au rămas în trainică legătură naţională, puţini din ei se găsesc răzleţiţi, cea mai mare parte trăiesc în strînsă vecinătate şi nu le place să se despartă între ei." [9])

După ce a recîştigat libertatea — 24 octombrie 1853 — Murgu mai apare de trei ori pe scena istoriei, e vorba de participarea lui în alegerile dietale din 1861. La 24 aprilie a fost învins în alegerile de la Lugoj de „ilustritatea sa" Andrei Mocioni care, în urma unui proces de conştiinţă, a renunţat la mandat, iar Murgu a fost ales peste 3 zile în cercul electoral Moraviţa. In scurta sesiune a Dietei în care au pătruns şi oameni cu idei paşoptiste, aceştia s-au confruntat cu adepţii împăcării cu împăratul care jertfise pe altarul împăcării cu aristocraţia maghiară autonomia Banatului (20 octombrie 1860), Murgu alăturîndu-se primilor, motiv pentru care el nu va figura pe tabloul „anteluptătorilor pentru egalitatea naţională" (desenat de pictorul Nicolae Popescu). De asemenea în anii 1862 şi 1865 cînd după 174 ani habsburgii fac prima concesie românilor, aprobînd separarea ierarhică a bisericii, independenţa bisericească fiind primul pas spre cea politică, juristul Murgu îşi spune cuvîntul prin o serie de articole publicate în „Concordia" şi lucrarea în limba germană „Despre Memorandul congresului sîrbesc" (Pesta, 1865).

Afirmaţia din „Albina" că „Murgu prin moarte a încetat să supravieţuiască" a fost desmînţită de veacul nostru, pentru că el trăieşte în amintirea şi preţuirea poporului.

BIBLIOGRAFIE: [1]) E. Murgu, Scrieri, E. L. Bucureşti, 1969, p. 71; [2]) *Idem*, p. 470—471; [3]) Federaţiunea, nr. 44 din 22 mai 1870; [4]) Albina, nr. 35 din mai 1870; [5]) Familia, nr. 19 din mai 1870; [6]) Transilvania, 1 iunie 1870; [7]) E. Murgu, Scrieri, p. 485; [8]) Idem, p. 246

S. DARVAS

*

Ofrandă

E darul tău acest oraș ce doarme
Cu numărate ore sunate-n ceas de turn
Metalul transparent pătrunde în fațade
Și timpul, scurs din pietre, prin piețele deșarte

Din secolele sumbre, ce întîlniri ciudate
Aceste ziduri prinse în muzicale forme
Ofrandei tale. Ascultă!

În cumpăna secretă a nopții nemișcate
Din aur, alchimiștii filosofalei pietre
Topesc incandescenta iubirii formă pură.

DUMITRU VORINDAN

*

Plantele cerului

Ale cui sînt plantele cerului
prin care sumbre femei de cristal
se tîrăsc spre nimfele nopții
bolnave de perle bolnave

scoicile pe plaja memoriei
nu mai sărută ochiul transcendent
al sfinxului cu gura de aur
cutremurat de surîsul meduzelor roșii

da, da pe umbrele mele
alunecă vaste coruri de îngeri infraroșii
păzindu-mi fericitele răni
pînă voi dispare în păianjenii soarelui

căci vocea mea este alga
ce-și continuă somnul
departe de sunetul alb
al obsesiilor ce străbat nemurirea.

RODICA BĂRBAT

OBSERVAŢII ASUPRA METAFOREI SIMBOLICE ÎN POEZIA LUI LUCIAN BLAGA

1. *Metafora simbolică propriu-zisă*

Prin implicaţiile ei teoretice dar, mai ales prin semnificaţiile ei poetice, metafora reprezintă un element esenţial al poeziei în sensul că ea mijloceşte apariţia unor serii de reprezentări care se conturează în imagini artistice şi care, la rîndul lor, determină trăirile pe planul afectiv al comunicării. Se înţelege că analiza din acest punct de vedere a creaţiei poetice a unui scriitor se dovedeşte extrem de interesantă prin concluziile la care o asemenea analiză poate ajunge, concluzii menite să precizeze şi să nuanţeze structura intelectuală şi afectivă a scriitorului respectiv, esenţa artei şi a viziunii sale căci, fără îndoială, anumite motive poetice dominante, anumite imagini frecvente care se polarizează în jurul unor focare lexicale cu valoare simbolică sînt tot atîtea căi care facilitează înţelegerea creaţiei poetice a autorului, concepţia şi viziunea lui asupra artei.

Dacă funcţia expresivă a limbajului rezidă în aspectul lui metaforic pe care poetul este chemat să-l reliefeze — „poetul este nu atît un mînuitor ci un mîntuitor al cuvintelor" [1] — atunci poezia îşi păstrează funcţia ei originară descoperind realitatea prin simboluri create pe baza unor analogii după care lucrurile şi fenomenele existenţiale sînt adunate într-o viziune totalitară asupra lumii, semn al unui permanent echilibru cosmic.

În sens mai general, metafora devine pentru Blaga o problemă de cultură, de filozofie a culturii, iar în planul strict al artei folosirea ei în poezie este unica raţiune de a fi a poeziei însăşi. Într-o lucrare relativ recentă intitulată *„Limba şi stilul"*, apărută la Oxford, 1964, în cap. Natura imaginii artistice, autorul ei, St. Ullmann, arată că „analiza formală a imaginii include două şiruri de operaţii: ne putem concentra asupra formei unei figuri de stil particular, alternativ putem încerca să recunoaştem unităţile în care se combină aceste figuri de stil" [2]. De altfel, studii mai recente referitoare la problema imaginii, la legătura între structura şi funcţiile ei artistice, subliniază din ce în ce mai mult valoarea metaforică a oricărei imagini poetice. Pentru Day Lewis citat de Ullmann orice imagine poetică este într-o oarecare măsură metaforică.

Creaţie spirituală de o factură oarecum deosebită, poezia devine pentru Blaga mijlocitoarea unor sensuri ale lumii întregi, pe care omul le bănuieşte numai şi pe care nu le înţelege decît în modalitatea specifică artei, adică la pragul în care analogiile nu pot fi desfăcute în părţi în aşa fel, încît lumea, în totalitatea ei, devine purtătoarea unor sensuri grave şi tainice iar poetul însuşi nu-şi poate revendica decît rolul unui tîlmaci pentru care fenomenele, dominate de nebănuite impulsuri interioare, se încheagă în corelaţii ciudate, ceea ce provoacă apariţia presimţirilor tulburi în conştiinţă. În felul acesta se înţelege de ce Blaga acordă o atenţie atît de mare metaforei cu valoare simbolică, de ce propria lui creaţie poetică a adus un timbru nou şi unic în poezia românească de la începutul secolului, de ce lectura reluată a poeziei lui uimeşte de fiecare dată prin puterea fascinantă a versului menit să oglindească realitatea într-o formă aluzivă şi revelatorie. Metafora, care se ţese pe firi lungi şi care întretaie în puncte paralele sau concentrice întreaga poezie blagiană, este elementul ei cel mai durabil şi mai strălucitor.

În studiile teoretice ale lui Blaga referitoare la „Geneza metaforei şi sensul culturii", autorul făcea distincţia între două mari categorii de metafore: a) metafore plasticizante şi b) metafore revelatorii notînd că: „metafora este chemată sau 1) să compenseze insuficienţele expresiei directe pentru un obiect sau 2) să reveleze laturi şi semnificaţii ascunse,

[1] Blaga L., Discobolul.
[2] Ullmann, St., Langage and style, Oxford, 1964.

reale sau imaginare ale unui obiect"[1]. Afirmația aceasta din urmă se referă, credem, la ceea ce a numit T. Vianu, „fondul adînc și nelimitat al metaforei"[2], împrejurare care face posibil ca adevărul poetic încifrat în structura metaforei să poată fi mereu îmbogățit în funcție de cultura, sensibilitatea și inteligența afectivă a celui care realizează o asemenea operație.

În țesătura ei intimă, poezia lui Blaga se constituie din imagini poetice în interiorul cărora metafora domină oarecum reprezentarea, fie că e vorba de o metaforă propriu-zisă, fie că, pornind de la o metaforă neexprimată dar subînțeleasă, imaginea însăși dobîndește un adînc sens metaforic care se transmite apoi treptat, întregii poezii. Categoria metaforei cea mai larg reprezentată în poezia lui Blaga este metafora simbolică. T. Vianu arăta că „metafora simbolică sau infinită este... aceea care mijlocește lucrarea cea mai productivă a imaginației și aceea care produce prin nedeterminarea ei sugestivă starea poetică prin excelență"[3]. Aceasta înseamnă că metafora simbolică deschide o perspectivă infinită în planul cugetării dar, mai ales, al sensibilității artistice. În poezia lui Blaga, metaforele simbolice sînt alcătuite în așa fel, încît unul din cei doi termeni între care se operează transferul semantic se referă la înțelesuri nedeterminate, adesea filozofice, virtual existente în cuvînt ca de pildă marile dimensiuni temporale și spațiale simbolizate la Blaga prin termeni ca: steaua, cer, vreme cu derivatele lui simbolice: lume, veșnicie, soartă.

Iată cîteva exemple de metafore simbolice în afara contextului poetic în care apar:

— firul stelei, roata stelei;

— căile vremii, brazdele veacului, ochii lumii, cumpăna lumii, ceasurile lumii;

— sunet de soartă, inima timpului, iarba cerbului, pajiștea cerului, lacrima norului, urzicile soarelui etc.

Se impune însă analiza cîtorva din aceste metafore în interiorul contextului poetic în care apar: În poezia „Tăgăduiri" (Lauda somnului), ritmica interioară a versurilor conturează un peisaj sufletesc stăpînit de o amară și dureroasă revoltă îndreptată împotriva unei lumi în care totul există doar ca să mărească starea de tristețe a poetului care, cu o rară facultate imaginativă, observă că totul se desfășoară pe fundalul etern al trecerii timpului, gravă și potolită trecere, asemănătoare destinului însuși. Ideea este consemnată în ultima strofă a poeziei în care cele trei metafore simbolice *căile vremii, albe fecioare, negre fecioare,* devin rînd pe rînd, un mijloc de sensibilizare al comunicării, mărind impresia oarecum stranie, de curgere neîncetată și ireversibilă a timpului, a zilelor și a nopților. „*Pe căile vremii* se duc și vin / cu pas adînc ca de soartă / *albe fecioare* și *negre fecioare*".

Cu același termen, *vreme*, se realizează în poezia „Naștere" (La cumpăna apelor) o metaforă surprinzătoare prin caracterul ei inedit. „*strașina vremii*", Nașterea e celebrată cu o imensă bucurie tradusă prin gesturi solemne care ascund parcă înțelesuri rituale: „Sub stelele cele mai treze / aprind cărbuni de diochi / Sub *strașina vremii* vei crește / încet, ca o lacrimă-n ochi" (p. 164).

Termeni, prin excelență abstracți — *vreme* și *veșnicie* se află într-o invizibilă corelație. Vremea stă sub semnul veșniciei, iar această nu poate fi simțită decît segmentată în timp. De aceea *strașina vremii* devine *strașina veșniciei,* determinantul concret, *„strașina"*, realizînd în ambele cazuri o puternică materializare a substantivelor determinate. Simbolic vorbind, omul trăiește în vreme sub strașina veșniciei, sub puterea unui destin în care clipele se scurg într-o melancolică tăcere. Primul vers al poeziei reluat apoi în cea de a treia strofă, simetric organizată, concentrează valoarea expresivă a întregii comunicări.

Metafora, înțeleasă ca un mijloc artistic de cunoaștere, a realității, își păstrează funcțiile ei estetice prin care se definește, de altfel, temeiul ei obiectiv în țesătura poetică propriu-zisă.

Funcția de intensificare a metaforei se relevă ori de cîte ori adîncim analiza contextului poetic în sensul reliefării intenției estetice a autorului însuși. Poezia lui Blaga oferă multe exemple de metafore simbolice ale căror funcții estetice se precizează în intenția poetului de a mări, de a întări sau de a multiplica impresia sentimentală care, apoi, s-a concretizat într-o imagine poetică. E vorba deci de funcția estetică de intensificare a metaforei. Un exemplu ni-l oferă poezia „Din cer a venit un cîntec de lebedă" (În marea tăcere), construită pe fundalul unei puternice tensiuni interioare. Tragica neliniște izvorăște din luciditatea cu care poetul observă propria lui solitudine într-un univers

[1] Blaga L., Op. cit., pag. 46.
[2] Vianu T., Metafora poetică în Iașul literar, nr. 10, 1961, pag. 58.
[3] Vianu, T., Problemele metaforei și alte studii de stilistică, București, ESPLA, pag. 117.

dominat de inerție, într-un univers în care „toate au încetat murind sub zăvor". Sentimentul disoluției universale izvorăște și din modalitatea specifică cu care conștiința înregistrează dramatic conturul unei lumi sortită inevitabil „marii treceri" : „In zadar mai cauți în ce-ai vrea să crezi. / Țărîna e plină de *zumzetul tainelor,* / dar prea e aproape de călcîie / și prea e departe de frunte. / Am privit, am umblat și iată cînt : / Cui să mă-nchin, la ce să mă-nchin" ? (p. 99).

In strofa citată mai sus metafora „zumzetul tainelor" își realizează funcția stilistică de intensificare sporind marginile de taină ale unui orizont spațial și temporal în care omul încearcă în zadar să se integreze. Tainele cu înfricășătoarele lor conturi îl copleșesc, dîndu-i sentimentul că se află în pragul unui dezastru cosmic. Confesiunea lirică își intensifică astfel caracterul ei dramatic. In primul vers al poeziei, semnificativ intitulate *„In marea trecere"* ne întîmpină o metaforă asemănătoare din punct de vedere al funcției ei estetice, în sensul că și aici metafora are rolul de a exagera, de a multiplica și intensifica o impresie sentimentală : „Soarele-n zenit ține *cîntarul zilei* / Cerul se dăruiește apelor de jos / Cu ochi cuminți, dobitoace în trecere / își privesc fără de spaimă umbra în albii. / Frunze se rotesc adînci / Peste-o-ntreagă poveste" (p. 90).

Poezia condensează în imagini „de o săgetătoare frumusețe" (T. Vianu) sentimentul înstrăinării de un univers sortit eternei treceri, unei necontenite destrămări, unei desăvîrșite mutenii.

Aceeași funcție estetică de intensificare o are și metafora zăpezii în poezia „Anno Domini", din volumul „La curțile dorului". „Bătaia ceasului stîrnește liliacul / din somnul lung care s-așezase, / *Cenușa îngerilor* arși în ceruri / ne cade fulguind pe umeri și pe case". (Lumina, p. 4).

Zăpada devine simbol al unor vechi miracole iar metafora însăși traduce și intensifică poetic ideea că lucrurile ce ne înconjoară sînt semne ale invizibilului așternut peste lume.

2. *Termeni cu valoare metaforică. Metafore dominante.*

Numeroși sînt termenii care apar cu reală valoare metaforică chiar și atunci cînd ei nu fac parte din structura lexicală a unor metafore propriu-zise. Astfel : lumină, pămînt, copac, fîntînă, steauă, somn, tăcere, ardere, scrum, cenușă, sînge. Din această perspectivă se poate vorbi în poezia lui Blaga de un mit al lumii și al stelelor, cei doi termeni, *lumină* și *stea* intrînd în structura unor metafore dominante în creația lui poetică.

Primul volum de versuri, metaforic intitulat, anunță ideea lui centrală. Inchinate iubirii și naturii, poeziile din acest ciclu se leagă prin ideea luminii celebrată fernetic ca atribut suprem al vieții, ca principiu demiurgic inițial care a pus în mișcare desfășurarea universului dar și ca forță lăuntrică care domină peisajul sufletesc în clipe de mare exaltare sau beatitudine cosmică. Ca sete adîncă de viață, iubirea este ea însăși o altă ipostază a luminii ce-a inundat universul în ziua dintîi a creației tot așa, cum în lumina care a răsărit în sufletul poetului îndrăgostit se oglindește statornic imaginea femeii cu surîsul ei : „Lumina, ce-o simt năvălindu-mi / în piept cînd te văd — minunato / e poate că ultimul strop / din lumina creată în ziua dintîi" / „Iar eu, încet, nespus de-ncet / pleoapele-mi închid / îmbrățișînd cu ele tainic / icoana ta din ochii mei / surîsul tău, iubirea și lumina ta". (Noapte, p. 33).

Așadar lumina e corelativă vieții și iubirii și, tot în ea, se revarsă elanurile copleșitoare izvorîte din energiile latente ale sufletului. Semnificativă pentru ideea de mai sus este poezia *„Vreau să joc"* (p. 5). „O, vreau să joc, cum niciodată n-am jucat ! / . . . / / să nu mai văd în preajmă decît cer, / și-aprins în *valuri de lumină* / să joc . . . ".

In poezia *„Pax magna"* Blaga mărturisește caracterul dual al structurii sale sufletești, metafora luminii avînd aici sensul de a sugera, prin contrast, una din trăsăturile contradictorii ale personalității sale. E ca un preludiu la neliniștitele întrebări din ciclurile următoare dar și promisiunea unui echilibru sufletesc posibil : „De ce-ntr-o mare de lumină mi se-ntunecă eul / ca para unei facle în văpaia zilei ? / Lumina și păcatul / îmbrățișîndu-se s-au înfrățit în mine întîia oară / de la-nceputul lumii. . . ." (Pax magn, p. 38).

Motivul stelar, atît de frecvent în poezia romantică ca simbol al imenselor depărtări, al solitudinii, al frumuseții reci bizare, apare în poezia lui Blaga în contexte poetice deosebite, cu semnificații unice în literatura noastră, căci Blaga, în chip paradoxal, istovește sensurile mai vechi ale simbolului, lărgindu-le în același timp, în așa fel încît

termenul înseamnă și ceea ce conținutul lui național exprimă, dar, mai ales, desemnează înțelesuri noi pe care poetul le-a urzit prin intuiție și prin setea lui de totdeauna de a cunoaște și de a ști mai mult și peste ceea ce lucrurile spun prin ele însele. Astfel, steaua va fi, rînd pe rînd, simbol al perfecțiunii, păzitoare a destinului uman, obiect al adorării poetice, simbol al eternității naturii în raport cu caducitatea vieții omenești, simbol pentru sensul adînc uman al căutării adevărului. Nu întîmplător fîntîna (avînd același simbol) va păstra în adîncul ei imaginea, splendidă prin puritate și claritate, a stelelor împărățind calmă pe bolta cerească. Transfigurată poetic, ideea apare în poezia *Fîntînile* (Vară de noiembrie). Căutarea adevărului și a frumuseții implică un efort neistovit și mereu reluat, căci, pe acest drum, și mai ales pe acesta, te pîndesc înșelătoarele imagini ale ispitelor lumii: „Sapă, frate, sapă, sapă / pînă cînd vei da de apă / Ctitor fii fîntînilor, ce / gura, inima ne-adaptă / Zodii sunt și jos subt țară / fă-le numai să răsară. / Sapă numai, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă" (Fîntînile, p. 334).

Oglindită în apă, lumina stelelor împrumută efortului uman mai multă certitudine căci ele au fost mereu o țintă și un îndemn, l-au fascinat pe poet îndemnîndu-l să se asemene lor. Poetul crede că armonia mișcării stelelor garantează armonia vieții pe pămînt. Stelele care nu fac larmă în cer sînt un semn, pentru poet, că poate exista un tărîm al liniștei între lucrurile de la începutul lumii, „*Liniște între lucruri bătrîne*". „în seara cu cei șapte sori negri / care aduc întunericul brun, / ar trebui să fiu mulțumit. / / Liniște este destulă în cercul / ce ține laolaltă doagele bolții. / Și iarăși îmi zic: / nici o larmă nu fac stelele-n cer / Da, ar trebui să fiu mulțumit" (p. 94).

Ideea damnării într-o lume care și-a pierdut orice înțeles este contracarată de certitudinea că omul, prin destinul lui de creator, se aseamănă stelelor care dăinuie etern în timp. Lumina stelelor întovărășește gîndul și simțirea omului, acest „oaspete în tinda naturii și a luminii". O mărturisește poetul în poezia „*Lumina de ieri*" Caut, nu știu ce caut. Sub stele de ieri / sub trecutele, caut / lumina trecută pe care-o tot laud" (p. 151). sau în *Noapte ecstatică*" p. 132 din ciclul „Laudă somnului": Adînc sub bătrînele / verzile zodii — / se trag zăvoarele / se-nchid fîntînile // Așează-ți în cruce / gîndul și mîinile. / / Stele curgînd / ne spală țărînile".

Poezia exprimă aceeași retragere dureroasă înlăuntrul ființei, aceeași invitație la tăcere și desăvîrșită nemișcare. Metafora din ultimele două versuri deschide însă o perspectivă nouă înțelegerii omului ca ființă ce se integrează firesc prin destinul lui, într-o natură sortită să-l înțeleagă și să-l apere. Numai stelele, în mișcările lor, asigură ritm etern universului, numai ele, curgînd deasupra noastră pe căi deopotrivă de simetrice și egale, dau senzația de existență reală și statornică.

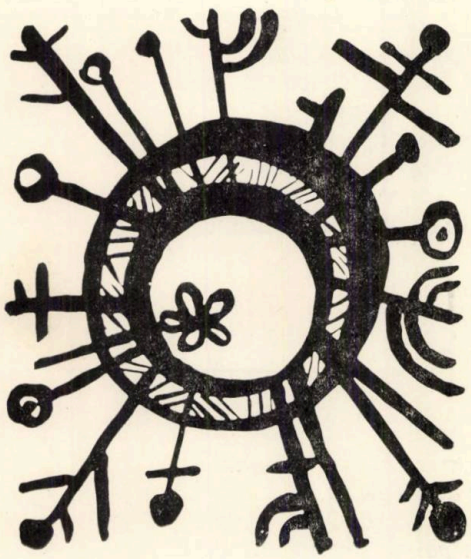
Exprimarea poetică a gîndurilor sale o va face Blaga și în simbolurile străvechilor reprezentări ale gîndirii folclorice. Astfel, ca în credința populară, fiecare om își are steaua lui, altfel spus, în fiecare stea se află înscris destinul unui om. Ideea se păstrează în poezii din cicluri diferite, semn că pentru poet ea nu era întîmplătoare ci originea ei trebuie căutată într-o concepție mai largă referitoare la semnificațiile unor simboluri în sufletul autohton, căci, sublimarea folclorului va fi o constantă a poeziei lui Blaga. Deosebit se semnificativă este poezia „*Mi-aștept amurgul*" din ciclul „*Poemele luminii*" (p. 15) Cu lumina lor stranie, stelele, adevărate „minuni ale-ntunerecului", veghează de sus destinul uman. Dar soarta poetului e alta în lume căci și el poartă în propria lui ființă stele asemănătoare celor de pe bolta cerească. „In bolta înstelată-mi scald privirea / /și știu că și eu port în suflet / stele multe și căi lactee / minunile-ntunericului // Aștept să îmi apună ziua / și să răsară-n mine stelele, / stelele mele / pe care încă niciodată / / nu le-am văzut" / (Mi-aștept amurgul, p. 15).

Ca ființă individuală înzestrată cu har, poetul deslușește în el însuși conturul lumii întregi. Poezia *Stelelor* cu care se încheie ciclul „Poemele luminii" adaugă un înțeles nou vechiului simbol. Aici steaua devine obiect al adorării poetice. Ochii cu care poetul privește bolta spuzită de stele, ca în vechile reprezentări cu înțelesuri rituale, devin adevărate „candele de jertfă". Stelele dăruiesc sufletului zbuciumat certitudini și liniște. Mersul lor potolit, etern același, sugerează o lume a perfecțiunii și a armoniei spre care aleargă „bolnav de prea mult suflet", poetul. Prin lumina lor, stelele devin atotstăpînitoare peste o lume făcută din doruri și singuratice căutări. Spre ele se îndreaptă năzuința oarbă a poetului de a fi asemănător aștrilor, adică etern în timp, căci numai prin opera de artă omul poate rivaliza cu natura ce nu cunoaște moartea. Această este de altfel și sensul tragic al destinului uman, omul fiind înnobilat prin actul propriei sale creații artistice. Fără îndoială că discuția de pînă acum s-ar putea prelungi cu atît mai mult cu cît seria exemplelor nu a putut fi nici pe departe epuizată. Credem totuși că din cele expuse mai sus se pot extrage concluzii cu valoare generală:

1. In poezia lui Blaga, metafora simbolică devine un mijloc principal de sensibilizare a imaginii. 2. Anumite motive dominante ale metaforei relevă în creatorul ei viziune poetică dominată de ideea misterului, ceea ce sporește sensul tragic al destinului uman. Incercînd să sfideze lumea tainică ce-l înconjoară poetul își construiește propria sa lume, dar în înțelesul artei adică în plăsmuirea și creația artistică.

In ciuda marilor neliniști, în ciuda trăirilor dramatice exprimate și transfigurate artistic, poezia lui Blaga comunică o idee care salvează conștiința din fața imaginii inevitabile a morții și a neantului ideea că omul e axa și centrul întregului univers.

Notă: Exemplele de versuri au fost extrase din volumul Blaga, L: Poezii, Buc. Epl. 1967.



ION LOTREANU

*

Pasărea-pământ

De unde curge acest picur
Ce-nțeapă fumul dimineții
Cum grindina în seri de vară
Dansează pe acoperișe?
Ascult venind din depărtare
Un dulce țiriit de păsări
Învălmășite în alarmă,
Și știu că-n orice zburătoare
Privighetoarea se ascunde,
Dar n-am să aflu niciodată
Dacă-n ocolul de-ntuneric
Tivit cu periscoape roșii
Cuțitul strălucește-n iarbă
Sau solzii șarpelui de casă
Molatec se dospesc la soare...

*

Spectacol

Privește, doamnă, ce minune
Își coase aripa pe in.
Încep ovații să răsune,
Eu am în palme foc puțin.

Foșnesc în coapse zări veline,
Privește, doamnă, unde pleci?
Se-aprind viole peregrine,
Eu strîng în brațe strune reci.

Privește, doamnă, ce ninsoare
Înmărmurește sinii grei...
O libelulă albă moare
Sub pașii turmelor de miei.

VIRGILIU BRADIN

*

Balada frunzelor

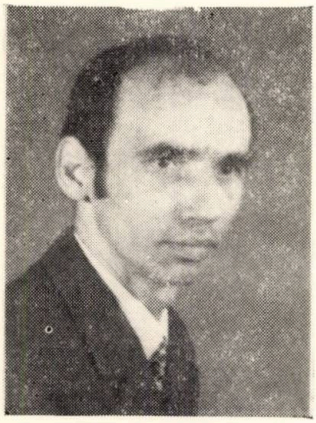
Şi doamnă hai să fim balade
să curgem pe o stîncă sfîntă
cuminţi ca îngerii besmetici
să semănăm iubirile-n păduri
şi eu preasfînt şi blestemat de-o mamă
adorm în gura unui fum
cînd mă rotesc în limpezimi de-o seară
în roua nopţii şi-n păduri,
cu pieptul îngropat în iarba vremii
cu mîini întinse sub cărbuni
mai spun poveştile cu tine
domniţelor cu moi conduri.
Mai curge zvonul amintirii
printre cărări cu paşii tăi curaţi
cînd eu aicea mă feresc de frunze
tu pleci şi te numesc păcat.

*

Strigăt de linişte

Găseşti loc pentru umărul rănii
In dimineaţa părului de fată
Se-ncovoaie frumos stincile
Cînd treci rotindu-te în inimă
Pînă auzi oamenii
Ciudaţi în bucurie
Coborînd în arcuri
Şi venind ameninţători peste pasul meu
frumosul,
Şi întinzînd mîinile
Pînă scăldau fetele
In călătoriile lor
Apoi se opreau
Făcînd loc liniştii
Să treacă prin palme.

Premiile
Asociației
Scriitorilor
din
Timișoara



CORNEL UNGUREANU:

I. D. TEODORESCU ȘI MĂȘTILE BALCANISMULUI

Fierbintele vînt cu nisip (E.P.L. 1968), debutul scriitorului, ar fi trebuit să consemneze nașterea unui „balcanic", adică a unui scriitor din ginta lui Panait Istrati ori a lui Fănuș Neagu, ori măcar să înregistreze un nou scriitor cu pasiunea „Euro-polis"-urilor, a conglomeratelor etnice din porturile dunărene ; orașul — fiindcă un singur oraș există în cartea lui I. D. Teodorescu, are Căpitănie și marinari vajnici, antreprenori bogați și ființe care vegetează, aventurieri plictisiți și contrabandiști famelici, deci toată recuzita necesară povestirilor genului, și totuși orice subsumare a lui I. D. Teodorescu maeștrilor genului rămîne fără rezultate. Din toată tradiția aceasta nu rămîn decît ceremoniile, tabietul, culoarea lipsind aproape cu desăvîrșire ; iată cum vorbește un tată fiului său :

„ — *De ce nu ești (sincer, n.n) psihumiu ? . . . Zău că nu te pot pricepe. Cît ai fost plecat, n-ai dus lipsă de nimic. Ai vrut o aventură și te-am lăsat s-o faci. Ți-am avansat bani, da , da, nu mă privi, de două luni de cînd ai plecat, în fiecare sîmbătă, aici, în camera asta, Țiganu primea bani de la mine ca să nu duc lipsă de nimic (. . .)* apoi : *„Ce ți-am făcut, Comoara Orientului, eu ce ți-am greșit, Psihumiu, lumină a ochilor mei, cu ce ți-am greșit ? Iar fiul închide ochii și spune „Am să te părăsesc".*

Eroii aceștia a lui I. D. Teodorescu au psihologii sumare, ei sînt niște primitivi, iar orașul nu trăiește prin *mediul său citadin* ci prin împrejurimile sale, un Far-west acvatic propice aventurii dar niciodată tărîm al aventurii : lumea aceasta e văzută de *Băiat* și nuvelele din prima secțiune a cărții (*In infern — dincolo de fluviu*) au personaje comune, totul semănînd a ciornă de roman ori a amintiri din copilărie, spuse cu pauze îndelungi, necesare detașării. Mă îndoiesc că există în *„Fierbintele vînt cu nisip"*

vreun personaj memorabil, dincolo de personajele genului : ceea ce ni se întipăreşte în memorie este însă lumea aceasta, freamătul ei interior, lenta ei uzură şi surprinzătoarea ei abdicare de la *acţiune*. Sentimentele sînt difuze, bolnave de cancerul acesta al plecării : o statornicie întru nestatornicie înconjură oamenii care primesc mereu botezul amintirilor lor, adică al vieţii pe drumurile apelor. În fond, cartea aceasta este o carte despre un adolescent, unul singur, *acelaşi,* care caută în amintirile locurilor amintirile sale. Ce e în plus derivă din scriitură, adică din fraza nesfîrşită, faulkneriană, care amînă mereu, la nesfîrşit, intrarea eroului în *lume,* lasîndu-ni-l în faţă doar pe scriitor, pe tehnician : pe prozator în faţa uneltelor sale :" *Iar în clipa în care şi lucrul acesta se împlini, iar disimularea cu sine încetă, şi cînd corpul ars — muşchi şi nervi şi visare şi sînge — ca o lamă, începu să pipăie dorul prelung de împlinire şi cînd parcurse şi ultimele două săptămîni şi mai avea doar o zi ca dorul acela după forme şi spaţii şi piatră să devină un lucru cert şi un adevăr controlabil — fu din nou la început de azi dimineaţă, după ce coborîse de la tribuna aceea.* Era deci de aşteptat ca un al doilea volum al scriitorului să meargă spre perfecţionarea *uneltelor : S-a întors Paternic,* subintitulat „schiţe dramatice" ne propune, în realitate, lungi monologuri pentru care scena, rampa, e un simplu pretext.

Balcanismul vine acum din Caragiale, (pe căi ocolite) : eroii sînt nişte Mitici degeneraţi, Mitici-vagabonzi, pensionari de „Căruţă cu paiaţe", sentimentali (bineînţeles) şi mizeri. Se numesc Eftichie, Paternic, Selivestra. Amalia e amnezică, grasă cochetă, bătrînă, terorizantă prin vorbărie, ca şi o Elpida, de altundeva. Femeile acestea ale lui I.D. Teodorescu poartă un eros infect şi sînt incapabile de raţionament. *Femeia de servici* îşi povesteşte aventurile infinite, slăvindu-şi capacitatea de a procrea, Selivestra (ipostază a primei) fuge cu un *„mîncător de flăcări"*. Ele reprezintă o subspecie ori o specie prin excelenţă a pămîntului şi dau tonul *primitivităţii,* căci şi eroii aceştia sînt nişte primitivi care îşi arogă dreptul la „existenţă artistică". Întîiul artist e, aşadar, *Paternic* (cel întors de undeva, din puşcările, din exil, nu ştim exact de unde, ni se sugerează însă un loc de penitenţă) cîntăreţ de bar într-o schiţă. Un cîntec al lui Paternic („actor genial") sună : *„Trenul trase trist în gară C-un soldat el aducea Era trenul trist în gară Pe peron fata plîngea Ea plîngea, ea, da, plîngea Se oprea trenul în gară Şi soldatul cobora"* etc. Aceasta este arta lui Paternic, imposibil de ridicat de-asupra tîrgului balcanic în care el îşi exprimă profesiunea : prietenul lui Paternic se chiamă Eftichie şi e amant părăsit, lacrimogen şi oblăduit de geniul lui Paternic. Piesa pe care ei o pun în scenă cere, „pentru autenticitate", schimbarea rolurilor (Paternic devine Eftichie şi Eftichie — Paternic) ; celor doi li se adaugă *Onufrie,* păzitor de măgari, care se vădeşte de a fi mîncător de flăcări. Rolurile se schimbă, sîntem în plină acţiune de autor de teatru care îşi manevrează după voie (adică după Pirandello, Brecht) personajele, piesa propusă de Paternic ameninţă să devină delir existenţial, presimţim crime dar nu se întîmplă nimic, Selivestra (Femeia de servici) se întoarce, la Eftichie cel părăsit şi cade cortina.

Aproape în fiecare dintre „schiţele dramatice" (legate între ele prin personaje) există un artist, un „actor", un personaj care vrea „să creeze ;" creaţia aceasta, realizată prin însăşi prezenţa sa, stă sub semnul parodiei. Eroii lui I. D. Teodorescu sînt nişte „esteţi" a căror aspiraţie spre artă e

tragicomică ; ei sînt o funcție a unor sentimente, a unui discurs, ei sînt organizați de *sentimentul artei* pe care și-ar dori-o, și nu își canalizează sentimentele (în momentul de — să zicem — „teatru în teatru") spre artă. „Schițele" înaintează prin negarea eroilor ca *artiști* : înaintînd spre Eldorado-ul artistic ei se scufundă în mlaștina propriei lor existențe.

Există, în *„Craii de Curtea Veche"* o ironie pe care Matei o plasează părintelui său, prin definirea unui posibil scriitor Pirgu. *Ce mai Mitici ar fi creat,* exclamă ironic Matei și această „ceartă de familie" trasează de fapt o linie de demarcație, nu precisă, între două ipostaze ale balcanismului în literatura noastră : un balcanism creator de personaje, (un *balcanism social)*, și altul rarefiat, estet, acela al lui Ion Barbu și Matei Carageale. Bineînțeles, linia e aproximativă, un hotar exact neexistînd. „Artistul" pus sub lupă de I.D. Teodorescu în *„S-a întors Paternic"* e un soi de Pirgu, lipsit de ambiția parvenitismului social. Jucîndu-și rolul, devine el însuși aici un Mitică bonom ; aspirînd spre artă își crează o lume a lui, o iluzie în care arta poate exista ca entitate nedezlipită de sine.

S-a întors Paternic e o carte în care scriitorul încearcă să se îndepărteze de o structură literară consacrată punînd la îndoială condiția artistică a personajelor asupra cărora se oprește. Manechine ascultătoare, aceste personaje sînt capabile să suporte orice (Ionescu, Caragiale etc.) pînă și ironia cu care le pune în pagină autorul, pînă și necredința lui în ele.

În *S-a întors Paternic* I.D. Teodorescu nu scrie piese de teatru (schițele acestea dramatice sînt, de atîtea ori, a-teatrale) în schimb, își pune la punct *o experiență,* își organizează un univers artistic.

Între parodiere și acceptare, personajele lui I.D. Teodorescu mărturisesc efortul autorului de a evada din balcanism : dar, părăsind teritoriul geografic al noțiunii, I.D. Teodorescu îl regăsește, surprinzător, pe alte coordonate, ascunzîndu-și profilul după înșelătoarele aparențe ale experienței literare, *balcanismul* devine în *S-a întors Paternic* mască a experienței. Volumul premiat valorifică, așadar, o experiență literară mai veche (a balcanicilor) și încearcă să asimileze acestei experiențe, valori ale teatrului de avangardă. Schițele dramatice ale lui I.D. Teodorescu sînt, în ultimă instanță, nuvele dialogate, ori, cum arătam mai sus, monologuri, care folosesc pe larg cîștigurile unei literaturi dramatice semnate de prodigioșii înnoitori ai genului. Nu pentru teatru sînt deci scrise aceste schițe dramatice ; în forma actuală, pe scenă, ar solicita, cel puțin, o intervenție decisivă a regizorului. Ele trăiesc prin încercările autorului de a descoperi dincolo de tabulația epică stări și situații care să caracterizeze acea lume pe care el însuși și-o fixase în prima sa carte. Ocolind pitorescul, negîndu-l, trecînd pe deasupra acestei literaturi caracterizată prin *ins pitoresc* Ion Dumitru Teodorescu descoperă o lume de primitivi care exemplifică probleme existențiale. Atitudinea față de această lume este aceea a unui scriitor care caută o formulă. Eroul „balcanic" trăiește în subtext, relația cu balcanismul fiind subterană. Premiul acordat acestui volum manifestă opțiunea pentru un scriitor care, matur de la volumul de început, își caută un drum original în literatura de azi. Fragmentele publicate dintr-un roman în curs de apariție valorifică cîștigurile acestui volum de „experiențe" pregătind o carieră literară deosebit de interesantă.

I. D. TEODORESCU

PAVELELE BUNELOR INTENŢII sau COCHETĂRIA CU TIMPUL

Era o curte pavată cu romburi de piatră ; între ele creştea iarba ; în casa de piatră cu ferestrele înalte se născuse Antifon. Intrebat fiind, ar fi putut depune mărturie că pînă la vîrsta maturităţii întreaga sa existenţă se scunsese cenuşie, între casă şi curtea împrejmuită de zidul înalt, evident, şi el construit tot din blocuri de piatră. Numai cunoscînd cele de mai sus ne vom putea explica acţiunea atît de nesăbuită începută de eroul nostru în ziua cînd împlini patruzeci de ani. Cu puţină supleţe de gîndire vom putea înţelege şi modul — tehnic vorbind — atît de perfect în care-şi realiză ciudatul său plan de-a muta pietrele curţii, toate, undeva lîngă bucătăria de vară a unchiului său ...

... Se scula acum, contrar obiceiului său, în zorii zilei, deschidea fereastra din dreapta, îşi făcea gimnastica de înviorare. Răsăritul soarelui îl prindea cu ceaşca de cafea pe jumătate golită. O termina oarecum grăbit de precipitarea pornită deodată în el. Cobora treptele casei, călca cu grijă pînă la piatra însemnată cu vopsea, însemnată încă de cu seara — căci Antifon era un tip prea metodic, din cale-afară de ordonat. Şi iată de ce era în stare să facă : înainte de-a începe treaba, poate şi în semn de respect, se aşeza pe piatra sortită mutării, medita la ceva destul de mult timp, ofta, şi-apoi începea preparativele — vreau să spun că mai întîi întindea scîndura pe care, într-un echilibru impecabil, urma să rostogolească roata frumoasei roabe de plastic. (Scîndura o aşeza pe butuci — dacă asta vă poate sugera ceva).

Aşadar, aducea roaba, încărca piatra — ştiţi, rombul de piatră în roabă — îşi stabilea echilibrul, proverbialul lui echilibru impecabil (despre care puteau depune mărturie toţi vecinii care, dimineaţă de dimineaţă urmăreau, cocoţaţi pe zid, drama în evoluţie de alături) înainta cu grijă, ajungea lîngă coloana pietrelor culese în zilele şi săptămînile anterioare, punea cricul în funcţiune, o urca şi pe ultima — încununare a efortului zilei respective.

Acum putea ridica scîndura, putea aduna butucii, se putea opri ca să respire şi ca să privească curtea năpădită de-o lacomă vegetaţie. Abia acum se petrecea lucrul acela ciudat pe care vecinii nu-l puteau pricepe — iarba vegetaţia aceea luxuriantă crescută prea înalt şi prea repede, ţîşnită în lungi jeturi elastice începea să freamăte, peste întreaga curte trecea un

lung vaier, tijele întunecate se ondulau, se frîngeau — braţe prinse în spasmul unei posesiuni fără finalitate.

Antifon era mulţumit, i se citea asta pe faţă.

Şi întotdeauna era la fel: sub ochii lui Antifon freamătul curţii începea treptat să se potolească, plantele păleau, căpătau consistenţa unor mucozităţi începînd să curgă spre pămînt... Cînd soarele apunea, întreaga curte căpăta aspectul unei bălţi stătute, vîscoase, de-un verde putred. Animat brusc de-o hotărîre, Antifon urca rapid treptele casei, intra, ieşea cu tinicheaua de vopsea, cu pensula, cu un plan scris verde pe hîrtie galbenă, plan pe care-l consulta pe genunchi. Cerceta hîrtia aceea mult timp, ridica ochii privea cu un soi de tristeţe anevoie de prins în cuvînt peste curte, se ridica de pe trepte, ochea piatra, o însemna.

Cînd soarele nu se mai vedea vecinii puteau auzi zăvoarele grele ale uşii — după care nimeni nu mai putea şti ce se petrece cu ciudatul lor domn Antifon. Nu vedeau nici o lumină, nu auzeau nici un zgomot: casa ştia să-şi păstreze taina.

În întunericul ce se lăsa doar pietrele rămase, cîteva, ultimele, sclipeau stins. Păreau mari pete de lapte riguros exacte, împrăştiate prin mocirla întunecată.

Veni şi ziua în care şi ultima piatră fu aşezată peste celelalte aşa că din oricare parte a oraşului ai fi privit coloana se decupa net pe fondul luminos albastru al cerului. Ciudat era însă modul oarecum plictisit în care, ţi se răspundea de către oricare dintre concetăţenii noştri: „A, ceea ce vezi nu-i altceva decît coloana lui Antifon...“ Trebuia să te mulţumeşti cu atît.

Îl văzură cu toţii în seara înălţării ultimei pietre; îl strigară; vecinii rîseră zgomotos; îl îmbiară cu vin — dar el nu răspunse, urcă treptele casei, auziră zăvoarele...

Cînd, peste cîteva zile veni factorul poştal, primul lucru care-l intrigă fu *poarta* pe care-o găsi nu numai *descuiată,* dar şi dată în lături — lucru nemaipomenit la adresa cu pricina. Intră în curte deci şi înainte de-a înţelege ceva, de-a înţelege ce-i cu vegetaţia aceea care-ncepu să freamăte, ele, plantele acelea neliniştite începură să urce lacome pe el, i se lipiră de ceafă ca nişte ventuze, i se încolăciră pe trup, mişunară vii pe el. Se simţea imobilizat şi totuşi în mişcări. Începu să se zbată — nici nu putea spune că-i îngrozit, prea uluit de ce i se întîmpla — să lovească cu geanta — şi aşa înaintă pînă la uşa casei.

De acolo, de pe trepte avea o perspectivă mai largă, dar ceea ce văzu nu avu meritul să-l liniştească: întreaga curte, vegetaţia, părea că trece prin nişte spasme îngrozitoare.

Sună, dar nimeni nu veni să-i deschidă; strecură telegrama pe sub uşă şi, mereu lovind cu geanta, reuşi să iasă în stradă. Auzi în spatele său o bolboroseală ca de ape într-un canal şi, de curiozitate, se întoarse să privească: plantele acelea, parcă resorbite de sol, căzuseră, se lăţiseră,

curtea toată, începînd să curgă şi-n stradă, era o masă vîscoasă asemănătoare poate cu lava topită curgînd pe-un versant...

— Ce s-a întîmplat? — îl întrebară vecinii.

— Ii vine nevasta. Scrie că s-o aştepte la gară.

— Biata femeie, spuseră ei. Nici nu ştie ce-o aşteaptă.

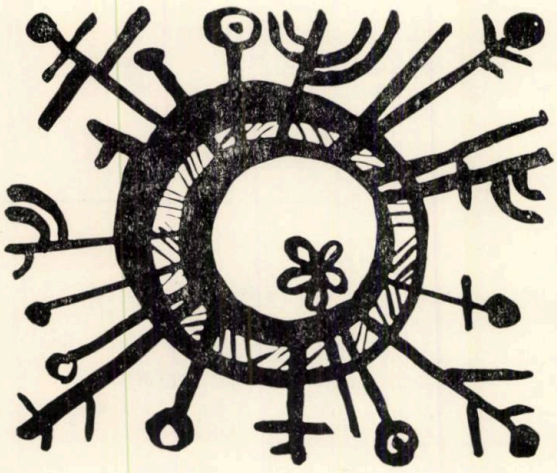
Aşa că atunci cînd veni asistară curioşi la munca lăcătuşului care încerca să deschidă uşa.

Seara veniră cioclii şi-l luară cu ei pe Antifon.

A doua zi, oameni înarmaţi cu roabe şi lopeţi împrăştiară nisip pe toată suprafaţa curţii, cărară pietrele şi pînă în duminica următoare terminară nu numai de repietruit curtea dar şi de turnat laptele de ciment în spaţiile dintre pietre. Fură aduse polizoare specializate în şlefuirea pietrei astfel că în puţin timp întreaga curte fu uniformizată, soarele îşi găsi o nouă oglindă în care să se reflecte. O bilă lansată, putea străbate toată curtea dintr-un colţ în celălalt fără nici o tresărire.

Fură aduse ghivece cu flori şi dispuse după un raţionament obscur — pentru vecinii care nu încetară să se minuneze.

Trecu foarte puţin timp şi Antifon fu uitat. Puţini îşi mai aduceau aminte acum de expresia care circulase o vreme: „Coloana lui Antifon" — pînă ce şi aceasta fu uitată.



JIVA POPOVICI

*

Cîntec

Niciun cuvînt mai mult. Cuvinte au fost destule,
Cuvintele au frînt aripa
Tot ceea ce-i prea plin doare,
Ce-i mărunt, rabdă ;
Înălțimea nicicînd nu roagă,
Nu zace uitată în mulțime ;

Să cadă podoabele albe.
Cu mîna sigură timpul esența poemei o dezvăluie.
Nu toate săgețile sînt periculoase,
Nici toate anotimpurile sufletului, — cenușii.
Durerea ațiță zorile adormite.
Oare micimea și umbra să ne obsedeze mereu ?
Frumusețea vorbește veșnic albastră
Tot ceea ce-i proaspăt, dureros se pierde.

Cerul a căzut pe umerii noștri ...
De ce plînge piatra și spuma aiurează ?
Vulturii au înălțat luminări pe steaua subțire
Spațiul în noi, se învîrtește mut de uimire.

*

Inscripție

Împietrit ascult cum metaforele ard ...
Inelele cunoașterii vestesc zorile.
Tot ceea ce a dormit, acum rătăcește
Orizonturile se scaldă în rumena încredere.
Tinerețea se rostogolește ca un cerc la marginea drumului,
Scurgerea secundei ironic ne măsoară.

Apropie-te-ncet însoțit de suspinul speranței.
Frumusețea subjugă, maturizarea fură
Și mă-ntreb de ce anii ne dau
La început îndoiala, adevărul la urmă ? ...

În românește de DAMIAN URECHE

VASILE RANGA

*

Noapte

N-avea somn femeia de mai multe nopți
sînii trozneau ca lemnele-n munți —
lucra în ei ca-n strugurii copți
păcatul frumos ce vine din nunți.

Bărbatul alături îngropat în somn
îi respira cu șuier părul brun,
visa ceva schițînd cîte-un suris
pe gura aspră, roasă de tutun.

Dar înspre ziuă se trezea bărbatul —
cădea femeia-n somnul ei ceresc
și s-auzea-n adînc în ripa nopții
un pîlc de oase fragede cum cresc.

*

Clipă

Ți-am cuprins cu desnădejde
amîndoi genunchii, amîndoi
și-n tăcerea cu frunziș amar
prin văzduh fugeau aprinse ploi.

Te-am oprit în amintire
și în suflet, cînd toți aștrii
legănau în spic subțire
grîna ochilor albaștri.

Și-aș fi vrut cu desnădejde
pom să fiu surpat de floare
și să-mi urle printre crengi
destrămata ta ninsoare.

*

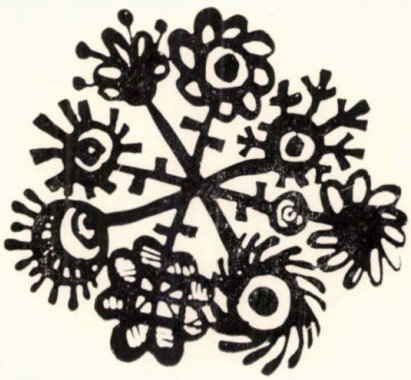
Esenin

Serghei Esenin ziceți? — un rus neliniștit
cu sufletul de ceață și ochii de cicoare
peste pămînt și-acuma mai arde răvășit
ca flacăra albastră de pe rachiul tare.

Serghei Esenin ziceți? — vîrtej albastru-n stepă
și înger trist în crîșma cu bolți de fum amar
n-o să-i priceapă firea și felul lui de viață
nici domnul Cumsecade, nici frunza de arțar.

Îl vor iubi poeții și cei ce într-un fel
vor resimți tristețea acestei lumi ca el,
îl vor iubi cei sinceri, cei zbuciumați și cei
cu sufletul mai mare decît ei.

Serghei Esenin ziceți? — era un stîlp de fum
rupt din furtuni în stepă și destrămat sub aștri,
eu îl iubesc prostește, ca și cum
mi-a dat la moarte ochii, știți, — ochii lui albaștri.



GEO GALETARU

NUANȚE ELEGIACE ALE LIRISMULUI ÎN POEZIA LUI DAMIAN URECHE

Traiectoria destinului liric al acestui poet a cunoscut, de-a lungul celor trei volume apărute, acumulări generoase, sesizabile atît în planul expresiei poetice cît și în acela al conținutului. Detașările, uneori spectaculoase, semnificînd salturi ale unei conștiințe poetice bolnave de sensibilitate, evoluția lirică pe voluta mereu pasibilă de devansări a confesiunii intime, impun necesitatea unei retrospective dintr-un unghi mai suplu, eliberat de viciul ancorării în arbitrar și echivoc.

Volumul de debut („Temperamentul primăverii", 1964) impune conștiinței cititorului contururile unui temperament în plină expansivitate juvenilă, consumîndu-și resursele sufletești în gesturi exuberante sau declanșînd mecanismele unei candori nealterate. Disponibilitățile vîrstei sînt valorificate în plan poetic printr-o infuzie de optimism exultant, care-și rămîne consecvent sie însuși atîta timp cît o anumită naivitate tinerească ascunde integral sau doar estompează spațiile marilor triști, deci atîta timp cît poetul se mișcă în teritoriile molipsite de robustețea gesturilor sale.

Pornindu-se de aici, s-a acreditat cu finețe speculativă ideea unui optimism total care anihilează posibilitatea trăirilor la antipod și care se perpetuează cu consecvență în toate volumele poetului. Damian Ureche a fost definit ca un temperament liric „pozitiv", reacționînd cu surplusuri de vitalitate la multiplele solicitări ale circumstanțelor înconjurătoare.

O optică destul de falsă dar nu mai puțin comodă. Acest optimist, pretins neconvertit și neconvertibil, nu este decît o primă ipostază lirică prin care tinerețea poetului se justifică pe sine însăși. Aș suporta chiar riscul unei afirmații pe care o consider oportună ca premisă a unei necesare reevaluări: optimismul poeziilor din primul volum este un substrat temperamental vulnerabil, *aventurile sentimentale îi pregătesc poetului imprevizibile surprize care vor imprima o nouă turnură confesiunii sale viitoare. Încă în primul volum se simte pendularea între nevoia unei realizări prin* plenitudine vitală *și aceea de a se abandona* euforiei dureroase *generate de neîmplinirile erotice. De la integrarea perfectă într-un ciclu cosmic inexorabil și revendicativ („Am întrebat soarele dacă mă cunoaște / Și el mi-a răspuns răsărind"), de la acest acord tacit între poet și solicitările unei materialități eterogene și acaparante, se face o inefabilă trecere spre condiția bîntuită de primele impulsuri erotice: „Mă privește în ochi, / Și mi-a fixat în pupilă / O fotografie de copilă. / Cu ce-s vinovat, / Peliculă de film neterminat? / Din ochii mei / Marea a alungat nisipul / Să-i poată legăna chipul. / O fată mă privește în ochi de-aproape / Și piaptănă ape /" (O fată își piaptănă părul). Sensibilitatea poetului, exacerbată de cele mai mici infiltrații senzoriale și afective, înregistrează întîile reticențe în fața unui miraj bănuit efemer al iubirii: „Eram culcați în iarbă, / Și iarba ardea; / Ea alerga spre mine, / Eu alergam spre ea. / Și, poate, numai privirile noastre, / Ca-ntr-o alergare, cerbii; / Se tăiau în cuțitele ierbii"* (Adolescență).

Optimismul poetului, aplicat poeziilor ca o mască iluzorie menită să ascundă substanța abundentă a lirismului, își revendică dreptul la convertire, el fiind o aparență acceptată de poet cu conștiința fragilității sale. De aceea deconcertează graba inexplicabilă cu care recenzenții volumelor lui Damian Ureche îi catalogează poezia, impunîndu-i rigorile unor tipare care nu-i sînt nici pe departe cele mai adecvate.

Poetul nu este „un entuziast necenzurat" cum îl definesc unii recenzenți și nici un „sentimental prin vocație" cum încearcă să-l ipostazieze un recenzent de circumstanță. Dacă fondul prim al poetului este de esență optimistă, nu e mai puțin adevărat că încă în volumul de debut apar vagi infiltrații de natură elegiacă, ele conturîndu-se cu vigoare și amplificîndu-se de-a lungul poemelor din celelalte două volume. Am putea spune că

în „Invitație la vis" (1967) și în „Viori fără amurg" (1969) se parcurge un itinerar liric invers: aici atmosfera este pregnant elegiacă, apărînd ici-colo (în versuri care nu-l reprezintă pe poet) infime reminiscențe ale robustelii temperamentale din primele vîrste lirice.

Într-un număr din revista „Steaua", recenzînd volumul „Invitație la vis", Ion Cocora intuiește atmosfera „elegiacă", suav melancolică și nu dramatică „a poeziilor lui Damian Ureche dar, lăsîndu-se sedus de propriile-i afinități poetice, subminează cu disimulată cochetărie această opinie care ar fi putut constitui punctul de plecare al unor interesante și fructuoase investigații. Prea puțin credit i se poate acorda afirmației că lirismul poetului „e compromis, în bună parte, prin compuneri prea puțin convingătoare". Gratuit și ostentativ apare și zelul cu care Ion Cocora se lansează cu orgolioasă satisfacție în depistarea „pericolului evident" al „poetizărilor superficiale, pe teme exterioare„ și a unei „greșite înțelegeri a poeziei de idei". Atît în „Invitație la vis", cît și în „Viori fără amurg" ipostaza prototipică a lirismului lui Damian Ureche este melancolia euforică. Direcțiile capricioase ale lui unui teribilism extravagant, izvorît dintr-o trăire plenară a senzațiilor, converg spre un lirism cumpătat și elegiac, dozat în funcție de intensitatea variată a sentimentelor.

Se încearcă, de asemenea, autodefinirea discretă a eului poetic: În „Poetica", poezie de o tulburătoare frumusețe, ni se oferă imaginea unui destin liric devorat de incertitudini și dorințe, situat la întretăierea întrebărilor fundamentale. Poetul „zidește culori", dar „zidul stă să cadă", „aleargă pe gînd" și tot „ajunge tîrziu", mistuit de combustiile interne care-i potențiază eul pe traiectoria unei visate și posibile împliniri. Sursa energiei care-i dă „căldura necesară" / Peste cuvinte să se facă vară, / Și cer cu cer în cîntec să se-mbine este în el însuși, este acel foc latent ale cărui mocniri îi desenează traiectoriile: „Știți voi cît cheltuiește un copac / Să-i facă anotimpului pe plac? / Dar frunzele-i rămîn mereu străine — / Mă tem de foc, și focul e în mine".

Freneziile juvenile din primul volum sînt cenzurate aici de înțelepciunea cîștigată prin pierdere. Se poate vorbi de o compensație: în absența gesticulației vivante, poetul recurge la racordări elegiace, într-o tonalitate suavă și gravă. Copilului teribil din „Temperamentul primăverii" i se substituie poetul copleșit de triști și duioșii incurabile. E ceea ce aș numi convertirea la demnitatea suferinței. cu evidente cîștiguri care vizează atît expresia cît și însuși miezul poeziei. Spațiile prin care poetul își poartă neliniștile și euforiile sentimentale sînt în permanență iluminate de revărsările magmatice ale sensibilității sale în continuă expansiune. Suplețea asociațiilor metaforice derivă dintr-o reală voluptate de a se confesa, de a și prolifera nostalgiile pe fundalul unor incertitudini irezolvabile: „Întreabă-mă de-o miere mai amară, / De-un zeu cinstit din merele oprite, / De ce-i făcut un zbor să reapară / În ultimul urcuș din stalagmite? / (Odihna următoare). Constatăm aceeași sfîșicre a poetului pe muchiile unor întrebări esențiale, aceeași încercare de a defini dualitatea unor procese consumate în sfera vizibilității sale afective: „Întreabă-mă de cîte se întîmplă / Să se numească liniștea mișcare, / Și cîte inimi șovăind spre tîmplă / Împiedică odihna următoare?"

Muzicalitatea care traversează strofele poeziilor este proba unei vocații autentice: „Cînd cu ploile de toamnă / Cîmpul de culori se spală / Stalagmite, stalactite-s / Dinții-n carnea vegetală / Soare creț căzut în palme, / Colț gustos de adevăr, / Spune, vară te mai doare / Mușcătura dintr-un măr?" (Mușc din măr).

Sentimentul de reverie se naște ca o consecință a deziluziilor erotice, a acelui perpetuu „refuz de doze mici". Iubirea este stilizată în virtutea unei accepțiuni care implică ideea neîmplinirii sentimentale dar nu o dramatizează: „Desfăcut din simetrie / Iarnă-n spate aș purta. / Cîntă numai cine știe, / Da și nu, și nu și da. / Dărnicie pe furate, / Dintre toate numai tu. / Inimă sau clopot bate? Încă da și încă nu". Această alternanță a „da"-urilor cu „nu"-urile sugerează în contextul expresiei lirice sinuozitățile și capriciile aventurii lirice, cu toate riscurile și implicațiile ei, singulară prin trimiterile la neantul din noi.

Sursele lirismului lui Damian Ureche sînt inepuizabile, poetul are conștiința virtualităților sale latente și ne dă „foaia de observație" a experiențelor sale lirice cu gesturi de magician bolnav de admirație pentru mobilitatea expresivă a cuvîntului.

Apare un real apetit pentru starea elegiacă, necesitatea organică de a-și ipostazia temperamentul (refulat în fața incertitudinilor) într-o vestimentație a culorilor melancolice. Aventura erotică pentru care „înveți ca valurile mării / Tot alfabetul căutării / Și patul astrilor enormi" îl acaparează și-i prinde sufletul în tiparele sublimului. Erosul, această „tîlhăriță" a fluxurilor noastre sentimentale, este ridicat la rangul unei forțe cosmice: „Un fir de păr păstrezi pe veci / Și pleci, și nu mai știi că pleci / Chiar vremea are mersul ei, / Și vrei și nu mai știi ce vrei / Cînd cere părți din infinit / Fiorul mărului oprit" (Tîlhărița). Incontestabil, puține versuri ale confraților de generație au re-

zonanța incantatorie a poeziilor lui Damian Ureche. Poetul nu-și teatralizează sentimentele, ele transpar cu claritate din țesătura unor metaforizări nedisimulate.

Dacă și în ultimele două volume, risipirea poetului pe coordonatele unei aprigi sete de cunoaștere se menține ca o constantă firească, dacă resursele sale vitale îi dau posibilitatea să se cațere „pe-un fir de ploaie", și să facă să înflorească în vid trandafirii, sfîșierea sa între polii magnetici ai reveriilor este vizibilă. Privit din perspectiva aceasta, lirismul său apare ca o dimensiune a efuziunii sentimentale invadate de coralii tristeții. Poetul se mișcă în spații mistuit de nostalgii incurabile, căutîndu-și cînd și cînd refugiul în teritoriile candorii primare, încercînd să perpetueze în „romantism în continuare" pe care mutațiile sufletești tind să-l conserve în deplina lui puritate.

Se încearcă deci o recuperare, pe plan liric, a trăirilor temperamentale din primele vîrste. Poetul privește „către candorile de ieri", conștient că reîntoarcerea la spațiile evanescente ale vîrstei de aur este o iluzie și că orice demers de a se apropia de acel „joc naiv" este sortit eșecului: „Fereastra ta se mai desface Ușor ca gura lîngă vin O inimă, un strop de pace, / Departe. Marele puțin. / O minge. Doi copii. Nomade / Priviri se-ndeamnă decisiv, / Dar jocul nostru nu se cade / Să rupă jocul lor naiv".

Fiecare poezie, fiecare vers e un pretext de întîlnire a poetului cu imaginea propriei sale condiții, reintegrată sub semnul unei adecvări la predispoziții elegiace. Față de ariditatea consemnării trăirilor în volume ce se adaugă „bibliotecii noastre de țărînă", poetul aduce inefabilul unui vers „ce nu se lasă pus / În hoațele tipare de argilă" (Pacea mirărilor). Aceeași idee a inefabilului pe care doar poezia este capabilă să-l sustragă din lucruri și să-l potențeze prin mijloacele ei, apare și în poezia „Piatră și emoție": „Și negăsind formula așteptată / Ce stă ascunsă-n subțiori de vînt, / Lăsa-vom poeziile să bată / Ca niște inimi pline de pămînt".

Poetul ne introduce în miezul sonor al unor ritualuri euforice, refuzînd derularea seacă și stereotipă a panoramei sale interioare, mizînd cu rezultate spectaculoase pe acordarea apetitului lectorului la cutia de rezonanță a temperamentului său.

La Damian Ureche nu vom întîlni pure deliruri verbale, discursivitatea este de cele mai multe ori abil cenzurată, tonalitatea confesiunii lirice avîndu-și o pondere bine fixată în recuzita elementelor de vehiculare poetică a sentimentului. Nuanțele elegiace ale lirismului sînt valențe implicite, crescute pe solul unei sensibilități care-și revendică spațiul pur al tristeților inevitabile. Aș spune că poetul acceptă extazul melancolic ca pe o vină metafizică imposibil de eludat. Deziluziile sale lezează stabilitatea unui suflet în care pîlpîie muzici latente, stîrnind corzi cu sonorități grave și înclinate spre confesiune, cum se întîmplă în această admirabilă „Elegie în allegro": „Albinele zburînd prin telefon / Nu și-or mai face-n glasul tău prisacă, / Iar gările-n eclipsă de peron / Vor inventa doar trenuri care pleacă /... Zăpada moare, berzele răsar, / Și-n hohot vesel rîde tot pămîntul. / Ne vom vedea din ce în ce mai rar, / Din ce în ce mai des va bate vîntul".

Poetul este prizonierul deliberat al seducției metaforice, revărsările ideii poetice sînt înveșmîntate în haina suplă a unei expresii vizînd fonduri lirice remarcabile. Metaforizînd ideea trecerii timpului în „Săptămîna ritmică" („Vineri, bătrînii sînt cariatide, / Copiii, da, vor fi ferestre / Ca să privească timpul lung prin ei, / Dramaticul acoperiș, doar sîmbătă / Îl vom clădi din tinere femei") sau sugerînd efortul elevat al procesului de creație prin sublimarea sensurilor existențiale, cu ajutorul unor punctuații personale, poetul se dezvăluie în ipostaza de receptor al solicitărilor de maximă esențialitate: „La început ochii și fruntea-n formare, / Multe zări, apoi o zare. / La-nceput teiul, esență minimă, / Mireasmă de inimă. / Zidim Ană lîngă Ană, / Nouă meșteri mari și-o rană... / Pînă rămînem cu zări măcinate în mînă, / Nouă meșteri mari și-o fîntînă! (... Și o fîntînă).

Micile resemnări cotidiene în fața unor decizii implacabile ale timpului clintesc cariatidele euritmiei poetului, împingîndu-l într-un spațiu oscilant și nesigur. Condiția umană, supusă unei inevitabile dezagregări, este surprinsă în ipostaza „pămîntului cu gene și cu vis": „ Se ține umbra după noi ca scaiul / Gîndim viori sau renunțăm la scris, / În lingură să aburească traiul, / Și-ncremenim cu lingurile pline, / Neajungînd la guri în nici un fel, / Văzînd un singur fluture ce vine / Cu toată veșnicia după el" („Pămînt cu gene"). Poetul, acest „cel mai timid copil al omenirii", în confruntarea cu zodia ineluctabilă a morții, afișează o disimulată dezinvoltură: „Începutul încolo și-ncoace / În echilibru totuși te menține, / Te costă confruntarea cu sfîrșitul / Numai o parte din tine" („Cheltuieli mărunte"). Timpul, coordonată peremptorie a existenței, este excelent metaforizat în „Cineva". Aprehensiunile poetului, comensurabile în raport cu cauzele care le generează, apar aici într-o nuditate deplină. Persistă ideea imposibilității de a eluda acest „strop de oglindă" care se uită-n noi și ne cumpănește destinul, ne evaluează gesturile și ne dezagregă eforturile: „Cineva mă știe, urcă cineva. / Cineva e rază, cineva o bea. / Lîngă

cineva e lună, / Lîngă cineva e jar. / Cineva îmi ține versul pe cîntar. / Cineva pune uitare pe roți. / Cineva mai presus decît toți!"

Conexiunile interne ale poetului sînt tulburate prin acțiunea unor seisme care-i inoculează fiorul marilor neliniști existențiale. Trecerea alertă prin viață, consumarea frugală a micilor ei spectacole diurne, întreg acest ritual desacralizat al aderării la convenționalitatea existenței („Ne-nsurăm devreme, să fim la rostul nostru, / Uitînd mireasa adevărată") nu are decît o unică finalitate: trecerea de ceea ce poetul numește într-o altă poezie „ultimul etaj": „Cînd osenește într-un ceas inima / Și-nnegrește aurul focului, Ne ducem tăcuți, dar repede foarte / La rădăcina busuiocului. / Cocorii și oamenii, chiar ploile / Își văd mai departe de treabă, După ce ne-au petrecut cu aripile / În mare grabă!" (În mare grabă).

Poetul își agrementează versurile recurgînd la o recuzită variată care cuprinde valențe cromatice, senzoriale etc. Tonul elegiac este conexat cu multă discreție în țesătura diafană a versurilor de o cantabilitate exemplară. Virtuțile estetice ale lui Damian Ureche ocolesc perimetrul desuetitudinilor lingvistice, materia poeziei se organizează cu grație și suplețe în jurul unor imagini de certă vocație lirică.

Solilocviile înfiorate de emoția suferinței sînt vaste elegii ale iubirilor nerealizate, ale dorinței de dăruire afectivă sau meditații grave la solicitările unor întrebări care vizează zone fundamentale ale existenței. Patetismelor vizionare ale lirismului din primul volum li se substituie contemplarea unor experiențe erotice esuate sau neîmplinite pe care poetul li ipostaziază în ample elegii, dîndu-le aura inefabilă a regretului incurabil: „Privesc podul nostru de-așteptări și balsam / Și ce poduri de-aur aveam, Miriam! / Peste rîuri ostile, pod amabil de zbor, / Cu un capăt de lună, cu un capăt de dor, / Cu un capăt pe rouă, cu un capăt pe ram, / Și ce poduri de aur aveam, Miriam! / ... Stîlpii lui au apus, toate apele-l rod, / Nu mai duce niciunde fantasticul pod. / E mai slab decît iarba pe care-o iubeam, / Și ce poduri de aur aveam, Miriam! / („Miriam").

Remarcăm, ca o constantă a atitudinii lirice a poetului, că nu se produce evaziunea din suferință, captivitatea fiind acceptată cu resemnare elegiacă. Devansarea micilor capricii sentimentale se realizează prin ancorarea poetului în spațiile nostalgicului.

Valorificîndu-și potențele lirice, Damian Ureche ne dă un amplu poem al autodefinirii în „Viori fără amurg", cutreierat de un inefabil suflu elegiac: „Beți toate fîntînile cu apă vie, / Un strop îmi va rămîne și mie. / Și după aceste mari bucurii / De-ați bea toată tristețea sălcie, / Îmi va rămîne, negreșit, și mie". Chiar dacă adoptă sonuri voit romantate, transplantînd rezonanțe cu adieri minulesciene („Deci vino lîngă Zanzibar / Cu zări și cu mirări egale, / Iubito cu surîs amar / Și cu mănuși sentimentale / ... De vei zîmbi acestui pact să vii, fecioară violetă, / Te-așteaptă un iubit abstract / Și-o deziluzie concretă" — (Elegie la Zanzibar"), *poetul își rămîne credincios propriei modalități lirice, propriului ton confesional, fascinat de dilema perpetuă a sinuozităților erotice: „Impurpurata Elisbet / Era fîntînă și magnet, / Era vigoare și parfum, / Zăpadă, și blestem, și fum, / Oricum, era mai mult decît / Rachiul înnoptînd pe gît, / Dar lume, cum să te mai miri! / Ea nu iubea... stîrnea iubiri / Și-apoi le ucidea încet / Impurpurata Elisbet / „Impurpurata Elisbet").*

Conturîndu-se ca un substrat definitoriu al lirismului lui Damian Ureche, elegiacul își revendică dreptul de a suscita atenția viitoarelor interpretări. Forțînd comoditatea critică a unor condeie înhibate de reticențe și prejudecăți, relevarea acestui inedit filon îi va putea conduce pe viitorii cercetători la descoperirea unor inepuizabile carate, pe care acest poet dotat le ascunde în seifurile sensibilității sale.

atelier
poetic
*

IPOSTAZĂ

El dormea adînc în os de flori
Cufundat în sine ca-ntr-o apă
Cerc de ierburi negre subțiori
Îi creștea și soarele sub pleoapă.

Se roteau deasupra lui vulturi
Luminînd din aripi și din ghiare
Umbre coborau — dinspre păduri
Glasurile frunzelor de sare.

Lîngă tîmple șerpii-i modulau
Drum de pietre albe și de ploaie
Mai era un cîntec îl cîntau
Șerpii țintuiți pe mușuroaie.

El dormea adînc în os de flori
Cufundat în sine ca-ntr-o apă
Cînd ploua, cu oameni înspre zori,
Semn dădea chemîndu-ne sub pleoapă.

LUCIAN ALEXIU

LOC DE POEZIE

Mușcînd pămîntul tău cu gură însetată
Mă întremez din lacrimi și uitare
Și carnea-mi cercetează foșnind pe coridoare
Urmele trestiei cu mîne mult crestată.

Coboară înserarea în amintirea mea
Și păsări mor întru dureri de trup
Cînd groapa-și scoate morții de din ea
Atunci din ziduri, de iubirea ta mă rup

Neștiind de mine, neștiind de tine vin
Doamne, tot strigînd în întuneric.
Cobor în moarte adînc cu fiece suspin
Zidind cu noi palatul în care să te ferec.

Zidindu-te cu mine, de tine mă desferec
Și ochi-ți luminează cu mine-n întunerec.

ION GEORGE ȘEITAN

FRICĂ

A început să mă doară mîna dreaptă
și-mi fură tot sîngele.
Noaptea, necredincioasă mă părăsește
și se ascunde în grădină
și unelțește ceva
cu licuricii și cu florile.
Mă tem că într-o dimineață
va veni și-mi va bate în fereastră
un mesteacăn cu cinci degete
albe, încărcate de muguri.

DUMITRU STANCA

POETUL

Pribeag, adun din lume multe glasuri
și dascălu-mi cărunt m-ajută să aleg din ele
cuvîntul mai frumos, mai dulce
pe care-l împletesc cunună cu spice mari de grîu,
și-l împănez cu florile poienelor de munte
chitindu-l ca de sărbătoare.

Pribeag pe drum de țară, coroana pe frunte eu o țin
și mire țării mele merg azi la pețitoare —
copil din flori, din spice, din izvoare
îmi caut mireasa printre balade și nori
căci m-am născut, mă nasc mereu din cuvinte,
ca pasărea ce-mprăștie noroc din propria-i cenușă.

MEZIN PETRU GIULVĂZANU

DERUTA

1. Schimbul de priviri timide şi curioase, pline de interes sau disimulînd nepăsarea, schimbul de cuvinte şi scrisori de mai tîrziu, tot ce s-a petrecut între ei în decursul a nu ştiu cîte luni de zile, le-a trăit cu sinceră intensitate ca şi cînd el, cel de-al treilea, ar fi fost direct angajat în acest joc în doi ; doar ruptura a scăpat interesului său bolnăvicios, poate pentru că o aştepta cu o anume intenţie, poate pentru că moartea soţiei survenită în acelaşi timp îi procura nişte obligaţii aparte.

Cînd totul a revenit la firesc, toţi trei erau străini unul de altul (fapt incredibil fiindcă el ar fi putut rămîne prietenul amîndurora, dar e de reţinut că timp de mai multe luni fusese părtaşul satisfacţiilor şi insatisfacţiilor de mai multe luni ale cuplului, deci pentru fiecare din ei el reprezenta o pătricică de loc neglijabilă din celălalt). Din acel moment i-ar fi fost uşor (şi chiar i-a trecut prin gînd) să intre într-un local unde ea obişnuia să vină după un borcănaş de cafea în fiecare zi la ora 10 a.m. şi să se intereseze, strecurînd ospătarului o bancnotă de cîţiva lei, cine e doamna respectivă, apoi să plece ; neapărat, ospătarul, dintr-un motiv sau altul, avea să-i spună doamnei că cineva — el — s-a interesat de dînsa, vădind intenţia de a o cunoaşte. Astfel, pentru ea ar fi fost dovedit că el nu o cunoaşte şi, în esenţă, povestea ar fi decurs aşa cum i-ar fi plăcut lui şi cum de fapt a şi decurs chiar fără această neinteresantă manevră.

Adică : într-o zi oarecare, în plină stradă, a răpit-o cu deosebită delicateţe dintr-un grup de cunoştinţe şi s-au antrenat pe întreg decursul unei după-amiezi, într-un interogatoriu banal şi plictisitor. Nici o vorbă, nici o aluzie, nimic despre ce-a fost înainte. Această stare (penibilă şi caraghioasă din punctul ei de vedere) de derută a păstrat-o mai multe zile pentru a se convinge că jocul îl conduce el singur. Şi e destul de probabil că s-a convins.

Oricum, a ţesut mai apoi în jurul ei, un cuvenit păienjeniş abil de atenţii şi cuvinte frumoase, în care ar fi putut prinde chiar mai mult decît o insignifiantă dactilografă de 21—22 de ani, care exact de un bărbat ca el era convinsă că are nevoie pentru a scăpa de atenţiile umilitoare ale şefilor şi junilor funcţionari din birou şi pentru a fi fericită, dar era şi el om şi-i era necesară această blîndă cruzime pentru a extirpa din propria-i memorie anume amintiri disgraţioase ; era, desigur, interesat să privească povestea ca şi cînd ar fi început cu : într-o zi oarecare . . .

Cînd, în fine, şi-au spus cu sinceră ipocrizie de mai multe ori te iubesc şi fiecare în felul său se credea stăpîn pe situaţie, el, în plus, era capabil de o analiză lucidă şi chiar predispus spre aceasta : îi apărea limpede că pentru ea fericirea avea în continuare datele dinainte, că el nu era decît o copie infidelă în care ea se încăpăţîna dureros să vadă originalul, chiar presimţea că va urma neabătut un timp al sincerităţii totale, cînd ea avea să înţeleagă şi să spună că doar pe celălalt l-a iubit mereu, că de el s-a lipit numai fiindcă, inexplicabil, aducea de departe cu celălalt ş.a.m.d. ; inevitabil, atunci avea să rostească cuvintele prin care putea crede că-l va absolvi de orice vină şi de inutile mustrări de cuget — singură m-am amă-

git — răpindu-i astfel și satisfacția de a ști că a regizat și jucat magnific, nostim ori nu știu cum.

2. Răpindu-i astfel și satisfacția de a ști că a regizat și a jucat.

Am încercat, pornind de la această frază, care menține în dubiu poziția sa în cuplu, să procedez la disecarea amalgamului sentimental în care, suficient de grațios încă, plutea el, urmărind limitele ipocriziei și sincerității în relațiile cu nefericita dactilografă pînă în unda tulbure a subconștientului, dar aventura s-a dovedit gratuită și neconvingătoare. E suficient să încerc o figură de stil banală și transparentă : comod așezat într-un vehicul, el se imagina aruncat în fața vehiculului și se lăsa cu voluptate cuprins de *panică* (subliniez cuvîntul).

(Ea, despre el, nu putea simți decît că o iubește măcar atît cît îi era ei necesar și trebuie să fi fost cît de cît satisfăcută, cu toate că nu putea să nu-și amintească, pentru ea, că el cunoaște povestea cealaltă și se întristă atunci, dar mai mult fiindcă ei se confundau inseparabil și dureros în conștiința ei : același bărbat într-un joc absurd — precizez că sintagma aceasta convine mai bine înțelesului pe care îl lua în imaginația ei termenul joc — o cucerea și o părăsea, o cucerea din nou apoi, umilind-o de mai multe ori, același bărbat îi spunea de mai multe ori, — de cîte ori, de cîte ori — aceleași cuvinte de iubire și în același mod făcea dragoste cu ea).

Nu e imposibil de bănuit cît de obositoare au devenit relațiile dintre ei pentru el cînd fiecare scenă, fiecare cuvînt, fiecare privire îl îngreuna cum îngreunează vîntul în pustiu o plantă stingheră la marginea oazei cu nisip, pînă la distrugere ; e, în schimb, imposibil de bănuit cît de greu, sau cît de ușor, i-a fost să închidă în urma lui mai multe uși peste plînsul ei resemnat pînă a ieșit în stradă, pentru că timpul irosit întru confecționarea a 10—12 fraze convenționale de adio lui însuși îi e necunoscut.

3. Demn de amintit e că se lăsase toamna deja cu interminabile ploi aiurite și balet de frunze sîngerii și umede, or toamna dacă se stă în putință, e foarte elegant să fim nefericiți.

TRAIAN LAZA

POEM

Spre mine curge acum furnica aceasta idee a unei pietre ce pot să fac cad în tine condus de sînge precum în floarea iernii cețoasă hibernează marea acolo sînt singur asediul a fost lung iar cetatea inimii mele e falsă piatra ce mă sprijină de tine și ocrotitorul ochi care pîndește mai mult nu pot decît mirajul unei plante în mînă de zeu.

noaptea e creierul care mă gîndește nămol sub raza unui munte povestea calmă a unui ou trăind în apă dar nu e nimeni pe-aici ceva măcar o frunză oh da măcar un gest să-mi gîdile spinarea iluminat covor cu fluturi și insecte priveliștea aceea din miezul unui arbore dor în picioare și nimeni înapoi ci totul înainte.

m-aștept pe mine însumi mai am cîteva cuvinte să trec peste obstacol și crud să spintec prada.

SABIN OPREANU

HERTHA PEREZ

orientări

*

HÖLDERLIN ASTĂZI

Reprezentant al marii familii de vagabonzi spirituali supuși magiei irezistibile exercitată de ceva „îndepărtat" și „străin", nedefinit și inexprimabil, Johann Christian Friedrich Hölderlin, de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 200 de ani, trăiește la o răscruce de timpuri, care, prin specificul ei, favorizează abstragerea poetului de viața reală. Și-a păstrat toată viața o hotărîtoare doză de copilărie, de care nu se va despărți niciodată și a tînjit continuu după universul copilăriei, singura perioadă din viață în care vedea realizabilă armonia dintre lumea exterioară și cea interioară:

Cînd eram copil,
De multe ori un zeu mă scăpa
De strigătul și dojana oamenilor;
Și mă jucam domol și bine
Cu florile crîngului;
Iar adierile cerului
Se jucau cu mine.
(În rom. de Al. Philippide)

Ca om și-a creat legături de prietenie (se vorbește adesea de „geniala trinitate": Hegel, Schelling, Hölderlin) dar a refuzat să se fixeze și, prin firea lui, a fost sortit veșnicei pendulări între singurătate și dorința de comuniune umană. E cunoscută dificultatea lui de a stabili contacte și singură întîlnirea cu Diotima, numele sub care o cînta pe Susette Gontard, marea lui dragoste, îl răpește vremelnic din încleștarea disperării și solitudinii. N-are, totuși, forța să-și realizeze iubirea. El trăiește această iubire doar într-o lume a visurilor, Diotima se risipește ca orice vis și, după o înfățișare temporară, urmează prăbușirea înapoi în real, într-un ocean de melancolie și singurătate morală.

Îl caracterizează îndeosebi senzația de insațietate și de dezrădăcinare, exprimate de el cu intensitate și emoționantă sinceritate, motiv pentru care, printre altele, lirica modernă îl revendică printre precursorii ei. Aceste impulsuri îl gonesc fără oprire din loc în loc. Înaintea izbucnirii bolii sale mintale, Hölderlin a peregrinat tot timpul. La vîrsta de patrusprezece ani părăsește casa maternă (își pierduse tatăl de timpuriu) și pleacă la Denkendorf, după doi ani îl găsim la Maulbronn, cînd împlinește optsprezece ani se mută la Tübingen. Acolo, doar la rugămințile mamei sale, se lasă ferecat cinci ani între zidurile seminarului teologic și începe din nou goana: un interludiu în casa Charlottei von Kalb la Waltershausen, apoi Jena, în decembrie 1795 îl găsim la Frankfurt ca preceptor în casa Gontard, în toamna anului 1798 se mută la Bad Homburg. Peste noapte simte din nou nevoia să plece, stă jumătate de an la Stuttgart, apoi ocupă un post de profesor particular în Elveția, se întoarce din nou acasă. În sfîrșit, în iarna anului 1802, pornește în ultima sa călătorie mai lungă, se îndreaptă spre Franța, de unde la începutul verii se întoarce în patrie, sosind la Stuttgart — cum notează poetul Gustav Schwab — „cu mina rătăcită, gesticulări de nebun, într-o stare de demență disperată și îmbrăcat într-o manieră care confirmă zvonul cum că ar fi fost jefuit pe drum". În vara anului 1804 Hölderlin găsește din nou un adăpost la Bad Homburg și e apoi dus, în 1806, la clinica din Tübingen, de unde e eliberat, după ce boala sa ajunsese în faza ei calmă, ca incurabil și cu mențiunea medicului că mai are cel mult trei ani de trăit. E luat în pensiune de un tîmplar din Tübingen, în casa căruia a mai trăit pînă în 1843, afundat într-o noapte

iluminată doar din cînd în cînd de străfulgerări de luminozitate. Continuă să scrie neobosit poezii din care unele de o zguduitoare sensibilitate și forță de pătrundere poetică.

Tragedia vieții lui Hölderlin ne prezintă un personaj care vine pe lume împovărat, după cum am văzut, cu blestemul singurătății. Inaderența la formele de viață ale unei lumi terestre opusă celei din înălțimi spre care a tins, refuzul de a accepta condiția morală a poetului silit să slujească pentru pîinea zilnică, de a abdica de la năzuința către absolut iau la el proporțiile unei exigențe ireale. A fost, totuși o impunătoare tragedie eroică. Împins de curajul său asemănător celui al eroilor antici, pășește, sfidînd primejdiile, în căutarea idealului. Friedrich Gundolf (*Hölderlins Archipelagus*, 1911) notează în acest sens: „Faptul că Hölderlin, în ciuda singurătății sale, și-a menținut idealul helenic, fără compromis și fără o disperare rea sau crispată, curajos și fericit în ciuda exilării din patria lui interioară, arzînd în mijlocul gerului și al pustiului, regesc și sfînt în ciuda mizeriei germane: asta îl face să fie unul din oamenii noștri eroici... Ceea ce e neromantic la el e că a fost ce a cîntat: un om frumos și eroic. De aceea destinul care l-a dus înspre noapte e tragic dar nu trist sau fără rost... Contrastul între existența sa interioară și exterioară, adică între vizionarismul său și calitatea de preceptor, între atemporalitatea sa și timpul său, i-a fost chin și consolare totodată. Aflat între greci, n-ar fi trebuit să cînte. Printre germani se știa păstrătorul focului sacru." Încrezător la început în posibilitatea realizării unei armonii între lumea exterioară și cea interioară grație poeziei, curînd surprins de dezamăgire, renunță, ca și eroul romanului său liric *Hyperion*, la speranțe de a putea atinge idealul pe care-l presimte inaccesibil. Își dă seama că vocea sa răsună în gol, că nimeni nu-l ascultă, că a fi poet într-o vreme prozaică și mercantilă, e un efort zadarnic. Continuă, totuși, să-și păstreze credința în arta poetică asimilată de el celui mai înalt sens al vieții și imploră parcele:

Mai dați-mi doar o vară, puternice zeițe,
Și-o toamnă, cîntecu-mi să-l pîrguiască,
Pentru ca inima mea, hrănită din belșug
Cu acorduri dulci, să moară împăcată!

Un suflet care-n viață nu și-a-mplinit dorința
Nici în adîncul Orcus nu-și mai găsește-odihnă.
Și totuși, dacă izbutesc cîndva
Să cînt poemul sfînt pe care-l vreau,

Atunci binevenită fii, pace-a lumii umbrelor!
Voios voi fi, chiar dacă acordurile mele
Nu vor veni cu mine-n adînc; măcar o dată
Voi fi trăit ca zeii, și nu voi vrea mai mult.

(În rom. de Al. Philippide)

* * *

Ceea ce studiile consacrate pînă de curînd lui Hölderlin s-au străduit să releve este unitatea esențială a operei poetului german. O aceeași temă centrală, exprimată în aspirația către o intelectualitate de zonă superioară nutrește inspirația sa în toate etapele devenirii lui. El însuși a numit-o, această temă; E „Zeul Mitului". Condensînd experiențe unice de viață, dispunînd prin această particularitate de o mare forță generalizare, mitul devine printr-o prelucrare artistică superioară, suportul viu al unor nesfîrșite semnificații de ordin moral, filozofic și social. Lucrările capătă astfel o viață tulburătoare, ecourile acestei vieți sînt infinite. Erwin Laaths notează în acest sens în a sa *Istorie a literaturii universale*: „Hölderlin este, după secole, din nou un poet al miticului pentru care forțele invocate sînt prezențe active. Le denumește, într-o bună parte a creației sale poetice, cu nume grecești, deoarece trei mii de ani de Occident nu oferă denumiri mai frumoase, mai bune și mai precise pentru ceea ce vrea să spună. Dar lumea sa mitică nu e totuși cea a lui Homer, a tragicilor sau a lui Pindar, ci poartă semnele distinctive ale originii ei germane." Îndreptarea spre mit joacă un rol decisiv în creația lui Hölderlin și explică, în bună parte, dificultățile de interpretare întîmpinate de exegeți. Departe de a se apropia naiv de fenomenul mitului, Hölderlin formulează de timpuriu întrebări cu privire la rațiunea modalității mitice de interpretare a realității și la raportul ei cu poezia. Într-o lucrare din 1790 intitulată *Paralelă între proverbele lui Solomon și opera lui Hesiod „Lucrări și zile"* Hölderlin precizează: „Fantezia e la popoarele necultivate întotdeauna prima forță care se dezvoltă. De aici toate mitologiile, miturile și misterele, de aici personificarea noțiunilor abstracte." Ca Herder înaintea lui, Hölderlin derivă tendința spre mitizare din activitatea

fanteziei, ceea ce apropie mitul de poezie. Se explică și în felul acesta caracterul de invocație și mărturisire al poeziei hölderliniene: limbajul poetic e cel care mijlocește dialogul între Eu și Tu, interior și exterior, gînd și obiect, sentiment și viziune. Adresînd cuvinte fundamentale zeilor mitologici, Hölderlin nu reușește însă să mențină prea multă vreme iluzia ca componentă inalienabilă a realului, năzuința mistică panteistă spre contopirea cu natura zeificată apare iluzorie, fericirea — hărăzită doar celor nemuritori. Natura rămîne mută, dialogul se transformă în monolog. Cuvintele conferă invocării doar o realitate practică, adresîndu-se zeilor, Hölderlin îi concepe de la un timp încoace doar ca avînd „o viață în spirit", o realitate în „eul cel mai intim" (im innersten Selbst). Numele divinităților nu mai are altă semnificație decît acea de a defini legăturile Eului cu lumea, ale exteriorului cu interiorul. Deoarece natura rămîne mută „soarele și aerul și pămîntul și copiii lor trăiesc la întîmplare lîngă olaltă, ca și cum nu și-ar aparține. Sînt ca și străini, nu se înțeleg, dacă nu-i leagă și-i pune în mișcare graiul" (din Schiță la *Empedocle*). Poezia ca valoare de sine stătătoare, ca mijloc de invocare în conștiința imposibilității de a căpăta un răspuns, iată una din sursele unei nesfîrșite adîncimi de melancolie, a unei resemnări domoale dar cu atît mai obsedante dar și fervoarei himnice a creațiilor de maturitate ale lui Hölderlin provenită din intensitatea cu care eul său se proiectează în afară, se deschide spre întreaga orbită existențială. Rezistența pe care poezia lui Hölderlin (vorbim numai de poezie deoarece romanul său *Hyperion* ca și fragmentul de dramă *Moartea lui Empedocle* sînt, în ceea ce au aceste două opere esențiale, tot poezie), o opune încercărilor de interpretare, se datorează, nu mai puțin, limbajului poetic folosit de poet mai ales în perioada de maturitate, limbaj a cărui fascinație se sustrage raționalului, explicîndu-se prin forța incantatorie a muzicalității. Cuvintele au la el o valoare muzicală interioară atît de puternică încît lirica sa e parcă iluminată din interior. Hölderlin renunță acum din ce în ce mai mult la rimă, dorința sa de independență exprimîndu-se astfel și prin lupta împotriva formelor fixe. „Acest mers spre libertate — scrie Stefan Zweig într-un avîntat eseu — această autodesprindere, această omnipotență a ritmului (pe socoteala coherenței și a rînduielilor intelectuale), se produce treptat în poezia hölderliniană: întîi a zvîrlit deoparte rima, lanțul zăngănitor de la picioare, apoi a sfîșiat haina prea strîmtă a strofei de pe pieptul cu respirație largă; goală ca o operă antică, poezia își arată acum frumusețea-i trupească și gonește ca un alergător grec, spre infinit. Toate formele tradiționale devin încetul cu-ncetul prea strîmte pentru poetul inspirat, toate adîncurile prea secate, toate cuvintele prea înăbușite, toate ritmurile prea greoaie; regularitatea clasică originară a construcției lirice se bolțește și se sparge, gîndul țîșnește din imaginile evocate tot mai întunecat, mai puternic, mai furtunos, suflul ritmic devine, în același timp, tot mai adînc și mai plin, inversiuni de o îndrăzneală grandioasă înnoadă adesea șiruri întregi de strofe într-o singură frază: poeziile devin cîntece, chemare imnică, contemplațiune profetică, manifest eroic." Accesul la opera lui Hölderlin, poetul poeților — cum l-a numit Heidegger — a început abia în secolul nostru să ni se ofere mai limpede, mai generos.

Exegeza hölderliniană beneficiază azi de celebra ediție Friedrich Beissner de la Stuttgart (*Grosse Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe*, 1943 ff.) dar și de certitudinea pe care o oferă lucrurile decantate de timp. Posibilitatea erorii rămîne însă de loc insignifiantă, datorită farmecului impalpabil, a elementelor de invocație poezia lui Hölderlin are adesea un caracter refractar interpretărilor, ceea ce a permis exegeților săi să tragă concluzii contradictorii, să ajungă la rezultate finale mult deosebite între ele. Filozoful existențialist Heidegger (Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*, 1951) îi situează de pildă, opera sub semnul unei ontologii obscure accentuînd ezotericul și trecîndu-i sub tăcere convingerile umaniste și pasiunea libertății. Theodor W. Adorno (*Parataxis, Zur späten Lyrik Hölderlins*, 1964) vorbește, între altele, despre „maniera paratactică" a lui Hölderlin, care ar inaugura — după părerea sa — „frazele protocol lipsite de sens ale lui Beckett"; se încearcă astfel încadrarea operei hölderliniene în concepții moderniste, scriitorul fiind definit — după cum vedem — ca anticipator al literaturii absurdului, încercarea hazardată deoarece, firește, nu se poate judeca opera sa numai după creația perioadei de alienare. Tot atît de simplificatoare este însă și modalitatea interpretativă sociologizantă (Bertaux, Leonhard ș.a.) care-l explică doar din unghiul unui „iacobinism" militant și caută în opera sa doar îndemnuri la lupta împotriva tiraniei. Ceea ce nu înseamnă că sentimentul patriotic nu s-a manifestat la el cu vigoare determinînd, între altele, adeziunea sa la ideile Revoluției Franceze. Oricum, cert e că a început a se vorbi tot mai mult despre Hölderlin abia o dată cu primul război mondial, cu toate că în acel moment se numărau șapte decenii trecute de la moartea, perioadă în care „ultimul efeb al elenismului german" — cum îl numește Stefan Zweig pe Hölderlin — fusese aproape uitat, după ce nici în timpul vieții sale nu întîmpinase o prea largă recunoaștere. Insuccesul

său din timpul vieții se datorează în bună parte neaderenței lui la mișcările literare ale timpului: în plin romantism, n-a făcut parte din nici un cerc romantic, și a manifestat, nu rareori, tendințe opuse majorității romanticilor. E drept însă că reprezentanții romantismului din Heidelberg, Achim von Arnim și Clemens Brentano, au intuit ceva din valoarea și genialitatea aceluia care, mai tîrziu, va fi considerat ca o esență sublimă, ca un simbol al poeziei însăși. Într-o scrisoare adresată cumnatului său, Brentano notează: „Uneori acest geniu devine obscur și se scufundă în fîntîna amară a inimii sale; de cele mai multe ori steaua sa apocaliptică strălucește minunat și emoționant peste marea vastă a simțirii sale." Cel mai puțin au pătruns, dintre contemporani, Goethe și Schiller, în cercul interior al acestui destin. Pentru a ne da seama în ce măsură a trecut Hölderlin ca o umbră prin fața vremii sale, și el însă prin temperamentul său de o bizară opacitate, să ne amintim de prima lui întîlnire cu Goethe pe care o redăm în cuvintele lui Hölderlin, cuvintele ce trădează regretul său de a nu fi recunoscut pe genialul său contemporan: „... am intrat (e vorba de o vizită în casa Schiller) și abia dacă am observat în fundul camerei pe un străin la care nici o mină, și mult timp după asta nici un sunet, nu te lăsa să bănuiești ceva deosebit. Schiller m-a recomandat, a pomenit și numele lui dar nu am înțeles numele. Rece, aproape fără să mă uit la el l-am salutat și m-am ocupat doar, în sinea mea și în exterior, de Schiller; străinul n-a scos multă vreme nici un cuvînt. Schiller a adus exemplarul din „Thalia" unde era tipărit un fragment din *Hyperion* și poezia mea către destin și mi l-a dat. Deoarece Schiller s-a îndepărtat, o clipă după asta străinul a luat jurnalul de pe masa lîngă care stăteam eu, a frunzărit paginile cu fragmentul și n-a spus un cuvînt. Am simțit că mă roșesc de tot... Străinul a pronunțat cîteva cuvinte pline de greutate ca să mă fi putut face să bănuiesc ceva. Dar n-am bănuit nimic. Veni apoi și pictorul Mayer de la Weimar. Străinul a vorbit cu el despre multe. Dar eu n-am bănuit nimic. Am plecat și am aflat în aceeași zi la clubul profesorilor, ce crezi? că cel pe care l-am văzut la Schiller a fost Goethe." (Ulrich Häussermann: *Hölderlin*, Rowolt, 1969).

Amîndoi, atît Goethe cît și Schiller, au stat nedumeriți în fața personalității bizare și greu de definit a lui Hölderlin. Goethe, în ciuda posibilității sale excepționale pentru a intui prezența geniului la cineva, (calitatea care l-a părăsit, ce-i drept, și în cazul lui Kleist) nu l-a recunoscut în sens spiritual niciodată, l-a ignorat, lăudîndu-l doar ocazional pentru „cordialitatea și moderațiunea" poeziilor sale și — opacitate aproape de neînțeles — l-a sfătuit să scrie mici poezioare pe cel care mai mult ca oriunde în poemele sale de largă respirație a știut să se înalțe către zonele cele mai înalte ale poeziei. O dată cu moartea sa sau mai bine zis o dată cu începerea lungului somn de patruzeci de ani care a precedat stingerea sa din viață, tăcerea se așterne peste poetul german. „Bietul Hölderlin" — cum e numit cu o formulă care se repetă mereu — în documentele timpului cel pe care boala mintală îl condamnase la o „viață de șarpe", mai trăiește aproape patruzeci de ani, uitat de lume, vizitat doar din cînd în cînd de vreun străin curios: Către sfîrșitul secolului trecut primul pas, timid, către popularitatea lui Hölderlin îl face un francez, Challemel-Lacours, care în eseul său din 1867 (*Hölderlin*) recunoaște în poetul cu un sunet atît de unic și inimitabil pe poetul clasic și universal: „Hölderlin — notează el — aparține familiei de mari lirici nu numai ai patriei sale ci ai tuturor timpurilor; aparține familiei lui Pindar și Alceu, păstrătorilor tradițiilor mitice, vestitorilor gîndurilor divine". Abia apariția unei noi sensibilități și a unei noi atitudini a omului față de lume și față de el însuși, instaurarea unui nou climat spiritual, a putut aduce, în plin secol al XX-lea, revirimentul Hölderlin, creșterea din ce în ce mai puternică a interesului pentru opera poetului, sursă, în ultima instanță și pentru „criza exegezei hölderlinene" amintită de Alessandro Pellegrini (*Friedrich Hölderlin*, 1965). Într-un comentariu recent (*Sprache und Mythos in Hölderlins Dichten*. 1967), Paul Böckman arată în legătură cu acest aspect: „Eforturile în vederea unei înțelegeri juste a lui Hölderlin au rămas ciudat de contradictorii. Cînd în 1954 a fost găsit unul din marile sale imnuri *Serbarea păcii* (*Friedensfeier*) a izbucnit o ceartă atît de violentă între comentatorii săi, încît s-a vorbit despre o criză a exegezei hölderliniene. E clar că în ciuda multelor strădanii nu s-a putut ajunge la o înțelegere cu privire la valoarea și sensul unei creații poetice care, de la primul război încoace, fascinează spiritele. Devenise vizibilă atunci o figură exemplară înzestrată se pare cu o deosebită actualitate. Dar motivele prin care se justifică această actualitate puteau fi și au fost înțelese în maniere foarte diferite, cînd în sens umanist-grec, cînd în sens religios-creștin, ca promisiune patriotică sau ca luminare filozofică a sensului existenței, mai cu seamă însă ca justificare a cuvîntului poetic.

Indiferent care ar fi explicația actualității lui Hölderlin și a creșterii atracției pe care o exercită, cert e că ceva din esența poeziei sale strălucește și în lirica epocii noastre, menținînd viu idealul unui acord între eul interior și lumea exterioară.

din literatura universală

*

Guillaume Apollinaire

ȘI TU INIMĂ

Și tu inimă de ce bați ?

Ca un pindar melancolic
cercetez noaptea și moartea.

Ezra Pound

ALBA

Răcoroasă ca palidele, jilavele petale de lăcrămioare
dormea lîngă mine în zori.

Giuseppe Ungaretti

PLICTISEALĂ

Și această noapte trece

Această solitudine în jurul
tremurătoarelor umbre ale firelor de tramvai
pe umedul asfalt

Privesc capul vizitiului
în moțăială
clătinîndu-se

Julian Przybos

ÎN GRĂDINĂ

Înmărmurit, n-am ştiut deslusi trandafirul :
Lumina era doar umbra răsuflării sale.

Salvatore Quasimodo

ŞI DEODATĂ E SEARĂ

Fiecare stă singur pe inima pămîntului
atins de o rază de soare :
şi deodată e seară.

Gyorgy Gyula

CARNAVAL ÎN TOAMNĂ

Seara a pogorit pe pămint,
Seara cintă din orchestră.
Carnavalul
Pregăteşte pentru dans
Nesfirşite frunze ...

In româneşte de PETRE STOICA

ROBERT PINGET

GRRAL-PIROT

AMĂRĂCIUNEA VRĂJITORULUI

Ne-am dus pe urmă în țara arborilor fără rădăcini, care se așază la căderea nopții simulînd codrii și luminișuri, dar e deajuns să alunece o năpîrcă prin iarbă, ca ei s-o ia la fugă, să nu mai fie decît niște trestii, apoi doar niște crețuri pe apa lacurilor. Marilor lacuri din țara lui Grance.

— Țara mea e aridă, spuse vrăjitorul, iar eu sînt în stare să-i dau apă. Țării mele i-e sete, pustiul o cotropește, livezile se usucă, piatra iese la suprafața solului. Ce folos că prefac cerul într-o armată de broaște, oamenii în dovleci, fiarele sălbatece în pietriș? Puterea mea e derizorie.

Vrăjitorul plîngea. Și atunci lacuri se formară în jurul său iar el se trezi pe-o mică insulă care a fost numită insula Amărăciunii. Pe această insuliță, în amintirea biliosului vrăjitor cresc niște flori care lecuiesc bolnavii de ficat.

Ridicarăm cortul pe malul unui lac. Era seară, pe apă se vedeau pete strălucitoare de petrol. Țipări iuți își împleteau reflexele de opal cu marile smaralde de la suprafață. Frumoasă dar tristă priveliște. O senzație de nesiguranță. Oare toate acestea vor fi și mîine acolo, oare rufele, pe care le spălasem în mare grabă, nu-și vor lua zborul odată cu arborii? Avem foarte puțină lenjerie de corp. Vizitiul mă asigura că se puteau procura izmene și batiste de la cooperativele de textile, dar nu mă bizuiam pe asta. Și-apoi, cu ce să plătesc? Ni se furaseră două valize în oaza de palmieri, deci n-aveam cu ce face un troc pentru ceva nou, cel mult cu încălțările noastre, dar în momentul acela aveam picioarele foarte sensibile. În ce privește restul nici nu se punea problema, devreme ce eram în plină natură. Îmi amintesc, simțeam nevoia să vorbesc despre orașe, eram pradă unei adevărate nostalgii urbane. Amintirea gării noastre centrale, șuieratul trenului mirosul din sălile de așteptare. Cît de paradoxali sîntem! Întrebați-mă de ce am luat trenul anul trecut în loc să rămînem pe peron. Marota asta a plecării...

— Vorbești de unul singur? îmi spuse vizitiul.

— Îmi cer scuze, e tot în legătură cu gările.

— Am impresia că ești obosit. Stai, o să-ți pregătesc perna asta.

Cumsecade om: doborîse un liliac, îi cususe aripile la un loc, și burdușise totul cu frunze și plante aromatice. Gestul său de altfel era interesat, avea de gînd să fiarbă perna a doua zi. Într-adevăr, ni se isprăvise și hrana. Dar n-am să vorbesc despre aceste stranii aluaturi.

— Viața e făcută numai din ciudățenii, spusei eu, din întîlniri, din decepții.

— Cît e de adevărat!

— Silit să depinzi de alții îți pierzi independența.

— Ce-ai spus?

— Îmi pare rău că a trebuit să-l părăsim pe sultan.

— Dar și modul ăsta de a ne da pe ușă afară!

— Nu-i așa?

— Și toate astea care de fapt nu sînt, și idealul nostru, dragă prietene...

O turmă de elefanți trecea pe malul celălalt. Marele lac se făcu negru.

BLUȘII

După cîteva luni de camping și de vînătoare ne-am plictisit de regiunea aceea. Ne lipseau distracțiile. Brindon — așa îl cheamă pe vizitiu — îmi reproșa că n-am imaginație. Într-adevăr, îmi stabilisem un program de care mă țineam cît puteam, căci trîndăveala e pentru mine fatală. Sculat la ora opt, mă duceam să mă spăl pe malul lacului, apoi înotam timp de două ore. Mergeam de-alungul malurilor sau tranversam lacul de la un capăt la altul. Îmi dădeam toată silința să fac exercițiul ăsta. Mai ales traversarea era

anevoioasă, căci mi se părea că apa ascunde în adîncurile ei abise, pîlnii, mai știu ce mișcare înșelătoare care să mă aspire și să mă facă să dispar. Nu mi-a plăcut niciodată misterul, decît la un mod confortabil. Brindon, ca să mă reţină îmi pomenea de toate poveștile cu oameni înecați, înghițiți, cu monștri și cu naufragiați pe care le cunoștea. Cele referitoare la lacul nostru erau din ce în ce mai numeroase, dar degeaba făceam remarca asta ironică, că pînă la urmă tot mă lăsam impresionat. Prostia și răbdarea merg mînă în mînă și au o putere considerabilă. Curînd renunțai la traverse, pe urmă la înotul de-alungul țărmurilor. Puțin a lipsit să renunț și la spălatul de mîntuială de pe marginea apei.

Inainte de a mă lăsa învins, cam pe la ora zece, ieșeam înfrigurat din lac și făceam cîteva sute de metri pe pista elefanților, la fel de netedă ca și un teren de golf. Mă întorceam, mă îmbrăcam. Brindon abia se deștepta, cu gura coclită îmi cerea ouă și furnici. Spărgeam patru ouă și le amestecam pe sobă cu o livră de furnici. Insectele astea ne-au fost de mare folos. Le strîngeam seara, la lumina unui opaiț.

După ce ne terminam micul dejun, Brindon se culca din nou iar eu plecam la vînătoare. Luam cu mine o vargă și mă îndreptam spre stîncile unde-și fac vizuina blușii. Aceste animale, originare din Cîntscaune sînt destul de numeroase în regiunea lacurilor. Absolut inofensivi, nici măcar nu le trece prin cap să fugă, și amîndoi blușii mei, adică rația suficientă pentru o zi, erau repede doborîți.

Cam de mărimea unui iepure, blusul poartă o blană bej și foarte pufoasă. Are un gît slab și lipsit de păr care atinge lungimea de douăzeci de centimetri. Capul, minuscul, seamănă cu cel al broaștei țestoase. Ghearele labelor îi îngăduie să se cațere pe stîncile cele mai abrupte. Carnea lui fierbe în cîteva minute, ți se topește în gură.

Uite o familie de bluși care se încălzește la soare. Îi ochesc pe tată și pe mamă și pac, pac, fiecăruia o lovitură de băț. Pe copii îi las pentru săptămîna viitoare; mișună în jurul cadavrelor. Hai, huș, derbedeilor. Îi împing cu mîna într-o scobitură. O bluză vecină, tot mamă, va veni să-i hrănească, în cîteva zile vor crește în greutate și vor căpăta statura unui adult și o blană la fel de moale. Stranii animale! Îmi place să-mi amintesc de dimineţile acelea cînd, de unul singur și fără nici o țintă, hoinăream printre turme asemenea unui bun păstor care își alege victimele și lasă în grija naturii repartiția crimelor. Zeii ocrotitori nu au altceva de făcut, sîntem destul de lași pentru a-i împăca.

Cu tatăl într-un buzunar, cu mama într-altul, mă întorc liniștit la tabăra noastră, făcînd un ocol prin cîmpie. Grozame uriașe umbresc lăptucii feroci, atît de buni în salată. Deseori în stomacul plantei, larve pe jumătate digerate încă se mai răsucesc cînd îi predau lui Brindon recolta.

Grozame roz, grozame purpurii, arborescente formuline, țepedule mov, oratize și cepedulci care te ameţesc cu mirosul lor, simpli călini, ruji sălbateci, cîte specii în această savană din Grance! Mă strecor printre arbuști, observ fauna care-i compusă numai din reptile și mici saurieni. Mi-aduc aminte că într-o dimineață am întîlnit o specie de cameleon care încerca să se cațere pe o tulpină de oratiză. Îndreptînd tulpina și împingîndu-l de la spate reușii să-l fac să se urce. El îmi spuse: „Domnule, sînteți un prieten al naturii, vă mulțumesc. Cunoașteți nevoile bietelor animale. Dar vă atrag atenția: sensibilitatea asta e cu dublu tăiș. Cu cît veți fi mai milos față de frații dumneavoastră mai slabi, cu atît veți fi mai disprețuit de către oameni. Ce spun acum e împotriva mea, împotriva întregii specii animale, și asta din cauza profundelor sentimente pe care le am pentru dumneavoastră."

Vorbele acestea mă cam necăjiră, dar nu lăsai nimic să se vadă. Imi continuai plimbarea făcînd buchete și-i adusei lui Brindon o nemaipomenită jerbă de flori. Mă primi foarte prost.

DIVAGAȚIE

O porniserăm din nou la drum și lăsarăm calul să meargă în trap. Observasem o anumită independență la acest animal, o voință oarbă care îl împingea spre nu știu ce țintă și-l făcea să nu obosească niciodată. Brindon, care își cunoștea animalul și nu era înclinat spre considerații metafizice, nu se prea sinchisea, dar de cîte ori nu se opintise de acolo de pe capra lui ca să-l oprească pe Clotho care nu era niciodată de acord să se oprească.

Drumul o lua peste cîmp. Grozamele erau mai roșii ca niciodată. Ca un val de sînge se rostogoleau către orizont. Peisajul acela atît de duios în dimineţile cînd culegeam ierburi mi se păru deodată ostil, atelajul nostru mai șubred, vorbele noastre mai într-o doară. Să pleci din nou, îmi spuneam, mereu și mereu să pleci, de ce? Dar soarta

se joacă cu incertitudinile noastre și tocmai în momentele cînd devenim mai conștienți de noi înșine ni se pare mai straniu.

Pe jumătate adormit, mă distram să compun prefața unei cărți imaginare:

„M-am născut într-un deșert lîngă o fîntînă care dispărea îndată ce ți se făcea sete. Părinții mei se obișnuiseră să trăiască din rezerve, iar eu eram pe cale să capăt același obicei cînd o caravană mă sustrase dragostei lor plină de duioșie și mă duseră cu ei în niște ținuturi unde aproape că nu ți-era sete pentru că de pretutindeni țîșneau fîntîni. Pe scurt, niciodată n-am cunoscut echilibrul între bunăstare și necesitate, cum spun economiștii. Asta e dat caracterului meu o tentă de neîncredere care mă lipsi, pe măsură ce înaintam în vîrstă, de tot ceea ce făcea puterea celorlalți: experiența. Am progresat, ca să spun așa de-andărătelea, și iată-mă dezarmat ca un nou născut. Înțeleg, de vreme ce m-am hotărît să scriu, să-mi amîn condamnarea la moarte care va trebui s-o pronunț împotriva mea, dar țin să-l previn pe cititor că această carte e în așa fel alcătuită încît scade în importanță pe măsură ce devine mai groasă, invers decît se întîmplă de obicei..."

DOAMNA NATURĂ

A doua zi mă trezi înaintea lui Brindon. Catalpa era tot în floare. O noapte fusese de ajuns pentru a face să se ivească ciorchinii aceia delicați ca o zăpadă în soarele dimineții. Mă sculai și, pentru a-mi relua obiceiurile de altădată plecai în căutare de vînat. O luai de-alungul unui pîrîu, călcînd în picioare soldănelele și ficarele care creșteau pe mal. Cît de amabilă această dimineață de aprilie! Proaspete amintiri îmi reveneau în minte. Îndepărtată copilărie, scotocim în sipetul tău cu comori pînă și în cele mai mici clipe de mulțumire, ca și cum orișice voluptate, printr-un tainic resort, te-ar face din nou să te ivești.

Peisajul era asemenea unei grădini, arbuști rari alternau cu stînci, pîlcuri de arbori, iazuri cu mii de sclipiri, terase naturale, labirinte de alei plantate cu pomișori. O luai prin unul din aceste dealuri și rămăsei uimit că toată această construcție savantă era opera naturii; omul, îmi spuneam eu, n-a făcut nimic, care să nu fi fost făcut în natură înaintea lui, poate cu mai puțină rigoare dar cu o fantezie atît de generoasă! Ah, cît de mare e generozitatea naturii, și noi o facem să scadă în sufletul nostru printr-o alegere arbitrară a liniilor de conduită, în timp ce lăsîndu-ne conduși de pasiunile noastre am ajunge mai departe în cunoașterea lumii. Spunînd asta, îmi prinsei piciorul într-o rădăcină și căzui cu capul într-un tufiș de ilice, oare natura prevăzuse jignirea pe care i-o adusesem? Eram obiectul preocupărilor marelui conducător de joc, hazardul. Ieșii din tufiș. Într-un colț al labirintului, descoperii mai mulți căței abia fătați pe care-i hrănea o gîscă sălbatecă. Apoi puii dintr-un cuib de privighetori care primeau hrană în cioc de la o panteră. Pe urmă un roi de țînțari sub paza unei găini. Mirarea mea nu mai avu margini la vederea unui mușuroi de termite pictat iluzionist care masca o rezervă de jambon afumat și de batog. Ah, făcui eu, voi fi cruțat de oboseala de a mai căuta hrana cea de toate zilele, iată ce surpriză ne rezervă buna noastră mamă. Dar cineva mă înșfăcă de ceafă și mă împinse într-o taniță subterană. Ochii mei obișnuiți cu întunericul descoperiră curînd o cățea, o privighetoare și o țînțăroaică. „Răzbunare" țipa o voce, aceea probabil a băținașei care mă bruscase. Mă uitai pe gaura cheii și văzui o mască îngrozitoare. „Călăul nostru", îmi spuse cățeaua. Pricepui că se petrecea o dramă ale cărei nevinovate victime erau aceste nevinovate mame de familie." E oare firesc să fim lipsiți de copilașii noștri? întreba privighetoarea. — Firesc, firesc... nu, nu e firesc, bîlbîii eu, adică... — Adică ce? — Doamnă, în natură sînt unele lucruri... — Ah, domnule, se vede că ești celibatar. Natura, o cunoaștem noi mai bine decît dumneata." Și dă-i și bocește." Eu nu-i iau apărarea, spusei eu, împotriva dumneavoastră, înțelegeți-mă!... — Vorbele dumitale sînt absurde, spuse acru țînțăroaica. Cum se poate concepe să iei o poziție pentru sau contra oricui ar fi, într-o asemenea împrejurare? Sîntem niște mame obidite de o nedreptate a naturii." Recunoscui sagacitatea proprie acestei insecte care întotdeauna înțeapă acolo unde trebuie. Problema era de nerezolvat. Ce-o să se întîmple cu mine care nu eram nici mamă de familie nici frustrat de progenitură? Aveam să fiu repartizat și eu ca și gîsca, pantera și găina la hrănirea unui cuib de orfani? Tocmai mă închipuiam prostește dînd țîță unor miriapozi cînd Călăul bătu la ușă. Intră:

— Dumneata ieși afară, îmi spuse el.

— Aș putea cere îndurare pentru aceste trei persoane?

— Nu te neliniști pentru ele, nu au decît ceea ce merită. Sînt niște mame denaturate

— Denaturate? Cum asta?

— Asta nu te privește pe dumneata. Vino după mine.

Am înțeles că urma să fiu judecat. Mă conduse pînă în fața unui bust de grăsime instalat sub o boltă de verdeață. Eram supus la un fel de ordalie. Mi se explică cum că degetul meu înroșit în foc dacă lăsa o gaură în bust, scăpam basma curată. Asistai la toate pregătirile, apoi la secționarea degetului, apoi la încercarea propriu-zisă. Ce spaimă! Dar ieșii învingător. Mai degrabă aș spune că mă azvîrlira afară din labirint decît că-mi dădură drumul.

Ningea. Vremea dăduse îndărăt, grădina, sub mantia ei albă, era ca și iarna. Nu-mi plăcea acest fenomen împotriva naturii și-mi ascunsei capul sub o pătură.

ORGANISTUL

Dar în fundul unei capele negre, tocmai în vîrful donjonului încercănat de corbi, la trei sute de etaje deasupra șanțurilor cu apă, căci castelul e un adevărat oraș, în vijelia înălțimilor, duritate de piatră și arsură de foc, cu o bucurie inalterabilă în suflet, organistul bătrîn și strîmb ca o mandragoră cînta numai pentru Dumnezeu acea frază de șapte de mii șapte de ori repetată, martelată, tăiată, disecată, topită, reluată, ca și cum întîmplător ieșită din creierul său trebuia, prin chinul pe care și-l impunea pentru a o spune din nou, să se întoarcă în neantul de la începuturi pentru a rămîne de neauzit și s-o ducă cu el, muzicianul, odată cu sughițul ultimei sale variațiuni; astfel murea melodia, copilărie, maturitate, bătrînețe, respectînd ritmul sîngelui, negîndu-l pe cel al orei, privire devenită carne și schelet, uitînd de ea însăși ca și de vîrsta ei, el, tatăl unei legiuni de copii fără voce, înverșunîndu-se cu toate puterile la desăvîrșirea frazei, și atîtea armonii posibile din notele astea nici un cantor n-ar fi știut vreodată, în dimineața ca un exil a capelei, să le facă auzite unei urechi omenești.

TITI

Brindon mă așteaptă sub catalpa, trezit de cîteva minute. Cînd mă văzu sosind fără merinde abia își ascunse nemulțumirea, mă amuza cît era de decepționat, apoi scosei din buzunar doi dihonți pe care-i culesesem de pe drum. Pofticios cum e, bătu din palme și spuse: „Iubito, iute, la cratiță cu ei."

Dihonții sînt un fel de limbi de bou jumătate vegetale, jumătate nevertebrate, care se tîrăsc ca limacșii, de culoare roșiatecă, ei pot atinge mărimea unui castor. Se frig pe sobă cu un cățel de usturoi pe cinste sau în lipsă cu arpagic sălbatec. În afară de asta culesesem și o molsă a cărei tulpină e delicioasă. Brindon se întinde în culcuș iar eu mă pregăteam să tai în felii subțiri dihonții, cînd un pui de nagar se ivi de după un molift și începu să țopăie în fața noastră. Făcui cîțiva pași de menuet cu simpaticul platigrad, iar Brindon uită de foame cînd tatăl apăru și el. Ne liniști curînd în privința intențiilor sale, căci venise doar din curiozitate și nu ca dușman. Necunoscînd gusturile acestui animal, nu știam ce să-i ofer, cînd el zări tulpina de molsă pe care o pusesem lîngă sobă, îi făcea atîta poftă încît i-o oferii cu plăcere. O ronțăi cu toți dinții spre marea ciudă a lui Brindon. Pentru a ne mulțumi nagarul ni-l dărui pe micuțul său, căci nevastă-sa aștepta un altul. „E bine să ai familie, spuse el, dar nici chiar așa." Rîserăm de butada lui. Nagaronul era încîntat să vină la noi, și ca să-și manifeste mulțumirea vru să gătească în locul meu. Din politețe protestai, fără să știu că nagarii sînt cei mai buni bucătari din lume.

Pălăvrăgirăm cîtva timp despre fel de fel de fleacuri din pădure, despre galanteria la modă printre nagari, despre viața lor în societate și despre guvern, îmi făcu impresia că erau foarte bine obișnuiți prin constituție și cîtuși de puțin dornici s-o schimbe; însăși ideea de a schimba orișicare cutumă existentă în republica lor i se părea ridicolă oaspetelui nostru. Se miră de gustul pe care îl avem pentru risc — îi arătarăm în cîteva cuvinte scopul călătoriei noastre — și ne pofti să ne odihnim la el. „Cine se întinde se destinde", spuse el. Nici că putea fi mai amabil. Apoi își luă rămas bun de la noi, povățuindu-și fiul să se arate util în orice ocazie. Stabilirăm o întîlnire pentru a doua zi la ora prînzului la nevastă-sa.

La stăruințele sale, îl lăsai pe Titi (așa îl chema pe copil) să pregătească masa și mă întorsei să culeg o molsă în locul unde o găsisem pe cealaltă. Cînd m-am întors masa era pusă, Brindon foarte nerăbdător iar Titi trandafiriu de emoție, se temea că n-o să ne placă felul cum așezase dihonții. Dar ne-am ospătat pe cinste. Brindon rîgîia zgomotos spre marea bucurie a lui Titi care se gîtuia să-l imite. Ah, ce simple erau plăcerile noastre acum, și nu fără nostalgie îmi voi aminti mai tîrziu de aceste ore de digestie zgomotoasă!

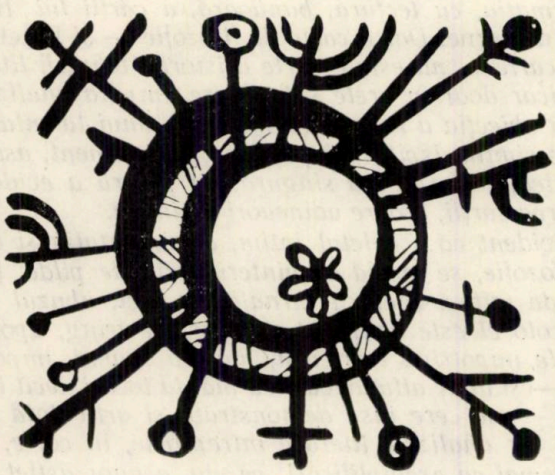
După masă, năgărușul se apucă să facă din trestii mici fluiere din care cînta într-un mod fermecător. Făcea niște mutre foarte caraghioase, închidea ochii pe jumătate și-și dădea capul pe spate prefăcîndu-se în extaz. Avea serioase cunoștiințe muzicale, ne spuse că le dobîndise de la o persoană pe care ne rezerva surpriza s-o cunoaștem a doua zi. Titi ne cîntă arii silvestre pline de melancolie, arii alpestre pline de voioșie, arii marine pline de sare. Nu pot să fac ma mult decît să aștern pe hîrtie cuvintele improvizate pe una din arii :

„Pentru noi nagarii cine va construi vapoare ?
Avem albine de hrănit,
Neînțelegem bine cu șeful,
El ne consideră prieteni,
Il vom părăsi oare pentru a naviga ?"

Lucru delicat, pe placul meu. Nagaronul mai improviză și multe altele, și termină cu un cîntec de leagăn plin de dor care-și făcu efectul asupra lui Brindon. Vizitiul dormea cînd Titi puse jos fluierele, cu o grație cu totul animală, micuțul veni să se ghemuiască lîngă el. Tustrei ne făcurăm siesta, trebuie că era în jurul orei patru. La ora șase, un cuc mă trezi și asistai la cel mai minunat spectacol care se putea vedea : pălăria cu panaș a lui Brindon alunecase pe urechea lui Titi, care, ca un viitor mușchetar, cu amîndouă brațele și gîtul vizitiului, surîdea îngerilor din vis.

Seara amenința să fie răcoroasă, așa că mi-i trezii pe cei care dormeau, aprinserăm un foc de vreascuri și discutarăm despre pregătirea cinei. Titi, care cunoștea pe de rost pădurea unde se născuse, îmi dezvălui un loc propice capturării unui anumit vînat necunoscut de mine, pe care nu mi-l putu descrie decît cu acea imprecizie proprie copiilor de vîrsta sa, un soi de iepure acvatic, a cărui grăsime suculentă servește la pregătirea nu știu cîtor prăjituri. Hotărîrăm să-i încredințăm lui Brindon grija de a culege și curăța legume după cum va crede el de cuviință, iar Titi și cu mine să mergem, înarmați cu lațuri pe care ni le confecționarăm din răchită, pe locurile frecventate de iepurii aceia.

In românește de D. ȚEPENEAG



LIVIU RUSU:

ESTETICA POEZIEI LIRICE

Apariția. Intr-o nouă ediție (a treia), a cărții profesorului Liviu Rusu : Estetica poeziei lirice *a fost apreciată, în mod unanim, de publicistica noastră literară. Interesul e cu atît mai justificat cu cît, în pofida trecerii anilor (ediția I-a a cărții a apărut în 1937, ediția a II-a în 1944),* Estetica poeziei lirice *rămîne, pe mai departe, o contribuție importantă și actuală în problemele esteticei, probleme în care, fie spus în treacăt, cercetările din ultimii ani ar trebui să se dovedească mai active. Împrejurarea că, prin firea lucrurilor, în cartea profesorului Rusu, estetica filozofică duce casă bună cu estetica literară și, prin mijlocirea acesteia, cu critica literară, a dus însă, în unele recenzii, la o eroare de optică. S-a judecat, anume, cartea, prin prisma criticii literare și nu, cum era firesc și necesar, prin aceea a esteticei filozofice. Din amintita eroare de optică s-au născut și unele rezerve critice, nu toate, după a mea părere, justificate. Un cronicar reproșa cărții că nu e „la zi" cu informația, cu lectura, bunăoară, a cărții lui Hugo Friderich :* Structura liricii moderne. *Dar o carte de filozofie — și* Estetica poeziei lirice *este o astfel de carte — nu este o carte a istoriei tehnicii literare. Alt recenzent, poet, cronicar doar în orele sale libere, imputa analizelor literare, un iz didactic. Cum obiecția a revenit și sub pana unui talentat articlier, într-o altă recenzie, ne simțim ispitiți să poposim, un moment, asupra ei. Nu pentru a apăra cartea, ea se apără singură, cît pentru a evidenția eroarea de optică în judecarea cărții, eroare adineaori amintită.*

Căci este evident că scheletul intim, argumentația și demonstrația într-o carte de filozofie, se înalță altminteri decît, de pildă, țesătura ideatică într-un articol de critică literară jurnalieră ; aici, abuzul de demonstrație prisosește ; dincolo el este neapărat necesar. Se fring, apoi, în ultima vreme, lănci destule împotriva teoriei și, mai cu seamă, împotriva didacticismului. O teorie — și unde altundeva e ea mai la locu-i decît în domeniul esteticei filozofice ? — se cere însă demonstrată și articulată pînă la ultimele sale consecințe, iar analizele literare întreprinse, în carte, cu cuvenită zăbavă, slujesc tocmai ca exemplificări, pe viu, a unor astfel de demonstrații.

Am ajuns astfel, poate pe cărări aparent mai ocolite, dar necesare, la accentuarea metodologiei filozofice prin mijlocirea căreia trebuie abordată Estetica poeziei lirice. *Cartea e o continuare, de fapt și, în același timp, o*

ilustrare a unor teze ale autorului din Essai sur la création artistique. Punctul de plecare al cărții e teoria genurilor literare, punctul de minecare cu cartea precedentă, Essai... poate fi găsit în capitolul despre Esența lirismului, în considerațiunile pe care le face Liviu Rusu privind fondul originar: eul empiric și eul poetic. Capitolele următoare, limbajul liric, atmosfera lirică, sînt, mai de grabă, aspecte ale unei poetici aplicate, aspecte ale căror postulate și argumente teoretice trebuie căutate în primele două capitole. E semnificativă imprejurarea că eroarea de optică despre care am amintit adineaori îi împinge, pe unii recenzenți, să discute, mai ales, ultimele aspecte, de poetică aplicată și, mai puțin, aspectele teoretice. Mai firesc și necesar ar fi să se purceadă invers.

Mai cu seamă pentru poeticile, să le numesc pentru a întrebuința un termen fericit, pus recent în circulație de esteticianul italian Umberto Eco, „deschise",-teoria genurilor literare a constituit un docil cal de bătaie. Fără îndoială că această teorie, stîlp de reazăm al oricărei estetici literare tradiționale, își are, nu puține, puncte vulnerabile. Liviu Rusu nu se constituie într-un apărător, pînă în pînzele albe, ale acestei teorii. Autorul face, întîi, și capitolul este un excelent compendiu în această direcție, un istoric al teoriei genurilor literare, examinînd, în cele din urmă, principalele argumente „pro" și „contra" teoriei genurilor literare. Dar autorul face ceva mai mult — și în această direcție e contribuția originală care trebuie subliniată — anume, deplasează discuția din hotarele tradiționale și strict țărmurite ale poeticei tradiționale în acelea, mai lăuntrice și mai generale ale reflexiunii estetice care împinge, cu necesitate, spre ontologie. „Cele trei genuri literare sînt de fapt categorii originare ale spiritualității, reprezintă forme de viață, în care este realizat un sens existențial" scrie Liviu Rusu (Estetica poeziei lirice, *Ediția III-a, p. 12*). Din această pricină punctul de plecare al teoriei genurilor literare pe care o profesează Liviu Rusu va fi nu atît Aristotel, cît Platon. Căci Platon ia ca criteriu de deosebire între genurile literare, „nuanțe deosebitoare", anumite „atitudini specifice" (*Idem, ibidem, p. 20*). Este poziția pe care înțelege să o aplice, în Estetica poeziei lirice, Liviu Rusu. Deosebirea între genurile literare nu trebuie făcută, afirmă autorul, după criterii formale externe, criterii care își află punctul de plecare, în mai mică sau în mai mare măsură în Poetica lui Aristotel, ci în anumite atitudini existențiale de natură esențială. Aceste atitudini sînt generate de specificitatea operei de artă datorată unui proces sufletesc sui-generis și, în al doilea rînd, tipologiei interne a procesului de creație, tipologie care structurează trei modalități de cristalizare a tipurilor de creatori: tipul simpatetic, tipul demoniac echilibrat și tipul demoniac anarhic. Cele trei tipuri de creatori vor plăsmui opere literare în care dimensiunea simpatetică, demoniac echilibrată sau demoniac anarhică se va realiza prin mijlocirea celor trei genuri literare, atitudinea specifică, preponderentă, dar nu întotdeauna singura, genului liric, fiind atitudinea simpatetică, a genului epic aceea a demoniacului echilibrat, a celui dramatic, cea demoniac anarhică. Stabilind astfel legătura, în adîncuri, a celor trei genuri literare, legătură, nu formală, ci de existență și esențială, Liviu Rusu examinează, în capitolul următor, Esența lirismului. Ea ar consta în iradierile eului originar, a eului poetic, eu a cărui specificitate autorul o descrie folosindu-se de precizările fenomenologiei lui Husserl. („Este o trăire intențională, cum spune

cu drept cuvînt Husserl, care formează substratul primar al sufletului omenesc și este un dat originar care nu poate fi dedus din alte elemente sau complexe" — Op. cit. p. 91).

Concepția lui Liviu Rusu asupra poeziei lirice își evidențiază astfel, în egală măsură, originalitatea și fundamentarea ei filozofică. Originalitatea pentru că, în concepția estetică a lui Liviu Rusu, cercetarea poposește, intîi, nu asupra operei literare ci a actului de creație artistică. Fundamentarea filozofică, pentru că mecanismul creației poeziei lirice este examinat în cadrul nucleului originar și esențial care îl zămislește : eul poetic. Un „eu" care are contingențe vădite cu „eidos"-ul din fenomenologia lui Husserl ; apropierea trebuie reținută pentru că ea amendează presupusul psihologism al concepției estetice profesată de Liviu Rusu. Aspectele esențiale ale eului originar, eul poetic îi impun autorului să sublinieze, într-un alt capitol, „raționalitatea" poeziei lirice ca expresie a adîncurilor, a esenței ființei noastre sufletești, a eului originar. Se întreprind, aici, analize subtile și pertinente, care evidențiază simburele ideatic, rațional al poeziei lirice, altul, evident, decît acela al gîndirii noționale, așa numita rațiune superioară, supraraționalite, specific al atmosferei lirice.

În jurul nucleului teoretic din primele două capitole se strîng capitolele care privesc aspectele unei poetici aplicate : limbajul și atmosfera lirică, importanța analizei formale. Teoria estetică enunțată în capitolele de la începutul cărții este ilustrată printr-o suită de analize a căror amănunțime, după mine necesară, a apărut, în opinia unor recenzenți, didactică. În fond, se pare, aserțiunea adineaori amintită, provine, mai de grabă, dintr-o neînțelegere, dacă nu dintr-o lectură fugară și deci pripită a cărții. Căci în capitolul închinat atmosferei poetice autorul a subliniat, prea bine, farmecul inefabilului, inefabil care se refuză analizei conceptuale ; pentru a purcede la analiză Liviu Rusu dă ca exemple tocmai poezii nereușite, din cauza prezenței sentinței, a judecății explicative (cf. p. 165—166 Victor Hugo : poezia introductivă din Les Contemplations). *Dar, în aceeași măsură, se arată, prea bine că, la rîndul său, inefabilul se creează cu ajutorul unei tehnici, a unor mijloace care, ele, pot fi analizate.*

Mai important îmi apare însă de a sublinia, alături de Ov. S. Crohmălniceanu, modernitatea concepției despre poezie la Liviu Rusu. Nu atît datorită exemplelor alese, Baudelaire, Ștefan George, Rilke, Blaga cît concepției despre analiza și istoria literară care trebuie să pătrundă în adîncuri, în esența actului de creație poetică. Fără îndoială că postulatele esteticei lui Liviu Rusu, clasificarea tipurilor de creatori și a mecanismului actului de creație artistică pot fi susceptibile de rezerve și discuții ; dar filozofia și estetica filozofică, construcția conceptuală nu a fost și nu va fi nicicînd o împărăție a adevărurilor senine și a certitudinii absolute. Cartea profesorului Liviu Rusu dincolo de netăgăduitul folos al unui studiu sistematic și metodic al problemelor esențiale ale poeziei lirice, e, în aceeași măsură, exemplul concludent, al unei concepții estetice dinamice și dialectice. E, mai presus de toate, o invitație la o meditație românească, rodnică, creatoare, în domeniul esteticei.

V. L. BIRĂESCU

NICOLAE ȚIRIOI

BUCURIA CUVINTELOR ÎN ARTA LUI CREANGĂ

G. I. TOHĂNEANU: „STILUL ARTISTIC AL LUI ION CREANGĂ" *)

În studiile de cercetare științifică asupra operei unui scriitor clasic, despre care s-au spus toate caracterizările posibile, două atitudini pot antrena eforturile de a contura personalitatea creatoare a acestuia, fie aceea de a aduce date și argumente noi și de a întări astfel însușirile ce i-au fost atribuite, fie aceea de a contrazice, prin idei noi, ipotezele preformulate. Cred că, în ceea ce privește literatura noastră, în cazul unor scriitori ca Eminescu, Caragiale sau Creangă, ar fi o extravaganță hazardată din punct de vedere științific, nu diletant sau paradoxal, deci respectînd o anumită metodă riguroasă și verificabilă, să adoptăm atitudinea originalității cu orice preț.

Desigur, un punct de vedere nou, o interpretare mai adîncită, dar mai ales o optică științifică legată de o disciplină care se impune printr-o nouă arie de cercetări, cum ar fi stilistica, conține în esență posibilități de analiză inedite, dacă bineînțeles cercetătorul este înzestrat și serios în munca lui, fapt ce îi confirmă maturitatea, însă a aștepta descoperiri revelatorii în caracterizarea artei unui mare scriitor înseamnă a contesta capacitatea de investigație a tuturor celor ce au sîrguit, cu inteligența și cu meticulozitatea lor, la cunoașterea celor mai reprezentative forțe de creație ale literaturii române. Lucrarea lui G. I. Tohăneanu despre Stilul artistic al lui Ion Creangă *mi se pare cu totul remarcabilă, tocmai fiindcă, întrebuințînd instrumentele și criteriile noi ale analizei stilistice, demonstrează, cu un lux de amănunte uimitor, tezele cele mai cunoscute în caracterizarea prozatorului humulestean. Afirmațiile unor critici, lingviști și esteticeni ca Iorgu Iordan, Jean Boutière, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Șerban Cioculescu, Al. Graur și alții, care se limitaseră la cîteva aspecte analitice în valoroasele lor sinteze de istorie și de limbă literară, sînt de astădată exemplificate pe larg, cu neîndoioasă competență și putere de pătrundere a valorii literare. Deosebit de interesante pentru metoda folosită, cît și pentru pasiunea cu care a receptat opera lui Creangă și și-a alcătuit acest studiu cercetătorul timișorean, mi se par* Notele *de la sfîrșitul cărții, fiindcă ele dovedesc luciditatea autorului în hotărîrea sa fermă de a-și struni libertatea interpretării și a specula-*

*) Ed. Științifică, Buc. 1969, 236 pag.

ţiilor ce l-ar fi putut tenta, în ataşamentul său pasionat pentru opera lui Creangă.

Pornind de la premiza caracterului oral al limbii lui Creangă, aşa cum a fost propusă de academicianul Iorgu Iordan, cercetătorul demonstrează o teză care-i este dragă şi anume că oralitatea este componentă fundamentală a prozei analizate, pentru a poposi asupra „reliefului" frazei, a artei de folosire a modurilor de expunere, a procedelor stilistice şi mai cu seamă a sinonimiei, precum şi a caracterului „coţcăresc" în limbaj şi a participării subiective în stilistică. Lucrarea nu are o concluzie, poate tocmai din cauza caracterului ei deductiv, însă îmbogăţeşte extrem de mult cunoştinţele estetice şi lingvistice ale cititorului şi îi cucereşte interesul pentru posibilităţile de investigaţie pe care i le oferă analiza stilistică.

Dacă modalitatea orală de a folosi fraza complicată, cărturărească, a lui Ion Creangă este pusă pe seama calităţii de a realiza relieful intonaţiei şi nu tradiţionalei noastre culturi, care s-a păstrat şi s-a transmis în popor mulţumită limbajului oral şi procedeelor lui, povestitorul moldovean, cu „ţăräniile" lui, fiind exponentul incontestabil al acestei culturi, datele stilistice, furnizate cu prisosinţă în acest studiu, nu pot contesta faptul că, în toată opera sa, interesul lui Creangă era să reliefeze un anumit temperament. Problema aceasta este o problemă de cunoaştere prin mijloacele specifice ale artei literare. Afirmaţia că „scriitorului îi sînt mai dragi vorbele rostite decît cuvintele scrise", ideie care aparţine lui Vladimir Streinu, l-a determinat pe G. I. Tohăneanu să sublinieze (extrem de frumos) bucuria cuvintelor intuită ca une „faculté maitresse" la marele nostru scriitor. Însă nu cred că Ion Creangă face oralitate de dragul ei, ca I. L. Caragiale bunăoară. Anumite expresii idiomatice folosite de povestitor trădează şi conturează un temperament deosebit, o sensualitate ascunsă, căci scriitorul iubea viaţa. Pentru el autenticitatea era normă estetică, nu oralitatea, pe care la urma urmii o imita cu mijloace artistice numai pentru a sugera vioiciunea vieţii. Orice scriitor are — probabil — bucuria cuvintelor, dar atît vorba cît şi cuvîntul (cuvîntarea) pun pe primul plan caracterul oral, nu cel scris, al noţiunii, deci cred că ele nu pot fi opuse, cum o face Vladimir Streinu. Convenţional, limbajul scris are însă unele însuşiri specifice, iar Creangă nu le nesocoteşte, deşi adoptă stilul tradiţional al povestitorilor orali. Creangă rămîne aşadar ţăran prin stilul său, dar este cărturar prin preocupările lui creatoare. Caracterul anecdotic al povestirilor sale este în tot cazul subordonat grijei pentru expresie şi pentru cunoaşterea omului. De aici şi caracterul simbolic al personajelor sale. Fără îndoială — tocmai de dragul autenticităţii — el renunţă la descrieri, la portretizări (deci la reliefarea unor însuşiri prea concrete, prea individuale, neesenţiale şi modificările „ţintesc să transmită aspectului scris ceva din înmlădierile vii ale limbii vorbite" (pag. 18). Acesta este o problemă de stil şi G. I. Tohăneanu o demonstrează cu multă subtilitate şi pricepere: „Prozatorul împinge pînă la infime detalii, de alcătuire a frazei, scrupulul său artistic, manifestat, de data aceasta, prin intenţia de a introduce anumiţi indici diferenţiali atunci cînd expresii, deja folosite să fie repetate" (pag. 25). Lipsa descrierilor de natură şi a portretelor îi dă povestitorului posibilitatea să nu frîneze „desfăşurarea impetuoasă a evenimentelor" — aşa cum observă G. I. Tohăneanu, — dar îi asigură totodată, cred eu, respectarea autenticităţii sentimentelor care în-

soțesc în mod firesc evocările amintirii și plăsmuirile fabulației. I. Creangă este exemplul cel mai pregnant al scriitorului refractar față de tot ceea ce e artificial și nu e întîmplătoare ezitarea lui, la început, față de literatură, deci față de convenționalitatea scrisă.

Subliniind „marea forță persuasivă" a mobilității lexicale, frazeologice și stilistice, considerate pe drept cuvînt excepționale, G. I. Tohăneanu analizează profund și sugestiv foarte multe texte din opera lui Creangă, uneori ce e drept numai din punct de vedere gramatical, după funcțiunile cuvintelor, chiar morfologice (în ciuda faptului că stilistica n-ar trebui să analizeze cuvîntul doar după criterii abstracte). De aceea mi se pare reconfortantă, nu numai precizarea cumulului de procedee convergente folosite pentru a explica vioiciunea și spontaneitatea povestirii, a cărei caracteristică importantă e „mișcarea, trepidația, viteza", adică dinamismul vieții, ci și revelarea vitalității extraordinare a eroilor, freamătul vieții lor afective, elanul și patosul lor, vigoarea cu care ei „se avîntă și se prind în hora faptei", „firea vorbăreață", neastîmpărarea și năstrușnica predominată de voie bună, de însuflețire și agitație perpetuă. „Există la eroii lui Creangă, atît în basme cît și în Amintiri — *scrie autorul cărții* — o vervă extraordinară. Pe pagini întregi acțiunea progresează numai prin mijloace artistice ale unui dialog de un pitoresc și de o savoare fără pereche. Personajele prinzînd replica, se străduiesc să păstreze inițiative cît mai mult cu putință, manifestînd un fel de bucurie a cuvintelor, o poftă de vorbă molipsitoare și irezistibilă" *(pg. 84).*

G. I. Tohăneanu strălucește în comentarul stilistic al procedeelor întrebuințate de scriitor pentru a-și realiza arta sa, comentarul acesta nefiind decît rareori susținut prin idei generale. El realizează de altfel, în munca sa de analiză, îndemnul profesorului Tudor Vianu, care renunțase în cursurile și seminariile din ultimii ani de estetică la speculațiile filozofice asigurîndu-și studenții că analiza stilistică a textelor este mai valoroasă și mai dificilă decît teoria estetică pură. Contribuția personală, originalitatea sa, dacă vreți, constă în mulțimea observațiilor subtile, de amănunt, revelatoare totuși, pentru descoperirea mijloacelor stilistice ale artei scriitorului. Interesează poate mai puțin scopul suprem căruia i se pare că îi sînt subsumate procedeele artei acestuia, scop descoperit firește mai înainte de alți cercetători, cît particularitățile stilistice, depistate pentru prima dată în însăși analiza de amănunt a textului. În acest sens, observațiile lui G. I. Tohăneanu, multiple și variate, sînt cu totul remarcabile pentru adevărul lor incontestabil. Astfel, e destul, cred, să menționez că studiul acesta asupra artei stilistice a lui I. Creangă ține să semnaleze, pe lîngă procedeele mai mult sau mai puțin cunoscute ale artei povestitorului, faptul că în scrupulul său artistic, împins pînă la infime detalii, în construcția frazei, scriitorul moldovean introduce anumiți indici diferențiali. Se mai exemplifică abundența adverbelor, particulelor demonstrative corespunzătoare gesturilor orale, frecvența locuțiunilor care degajă atmosfera de familiaritate, notarea intervalului dintre etapele mai importante ale acțiunii basmului, întinsa scară de procedee de care Ion Creangă dispune pentru notarea limitelor ei temporale, articularea strînsă a succesiunii dinamice a evenimentelor care suprapun planurile temporale, crearea nuanțată și diferențiată a ritmului, înfăptuirea miraculosului cerut de cadrul fantastic al basmelor, alternarea proce-

deelor sinonimice pentru evitarea linearității și monotoniei, proporțiile hiperbolice ale faptelor realizate în alternarea mijloacelor, prin frecvența ideii de superlativ, sugestia dată de urmările acțiunilor săvîrșite, pregătirea sugestiei de surpriză, diversificarea și concentrarea mijloacelor de expresie a unui conținut asemănător, avalanșa verbelor și bogata terminologie a uneltelor menite să evoce scenele de muncă, provocarea sentimentului de durată, dezinvoltura și exuberanța lexicală precum și tenta ușor aforistică a dialogului, subtextul afectiv al amenințărilor și imprecațiilor, caracterul adresat al expunerii, înnădirea puternică a replicilor una de alta, parodia narării, etc. În fiecare din aceste aspecte ale stilului, G. I. Tohăneanu răsfrînge lumina unei interpretări temeinic argumentate care arată pregătire științifică, gust estetic, putere de transpunere în universul de creație al scriitorului. Aprecierea diferențială a lui Creangă în comparație cu Sadoveanu, bunăoară, explică, nu numai nota specifică a humulesteanului cu „neobișnuitul său simț al colosalului, ci și „refuzul deliberat al prozatorului" de a nu se opri asupra descrierilor și portretelor, precum și justificarea, în schimb, a enumerărilor : „Privirea lui Creangă îmbrățișează cu un interes mereu viu componentele realității materiale, bucurîndu-se copilărește de existența fiecăreia din ele,iar urechea sa se desfată auzindu-le numite" (pg. 118).

Cele mai valoroase capitole ale studiului sînt : cel privitor la sinonimie și cel privitor la „limbajul coțcăresc", în care subtilitatea argumentării bazată pe numeroasele și convingătoarele exemplificări, dovedesc calitățile certe ale cercetătorului. Atît preocuparea de a ține mereu trează atenția cetitorului, cît și unele motive de transpunere psihologică în punctul de vedere al ascultătorului, permite autorului să invedereze minunatul simț al limbii, gustul evident pentru naunțarea exprimării, dar și procesul de reconcretizare a locuțiunilor uzate prin limbajul aluziv (care desvăluie noi valențe expresive), povestitorul știind să actualizeze toate resursele și disponibilitățile sinonimice sau cele spre concret și spre afectivitate ale cuvintelor și expresiilor limbii. Polarizarea sensurilor obținute prin diferite procedee de exprimare, cum ar fi de pildă acela al antifrazei, al jocurilor de cuvinte sau autosugurii „redobîndesc un sens mai concret, mai material decît cel obișnuit" (pg. 179).

Studiul lui G. I. Tohăneanu se sfîrșește prin analiza mijloacelor caracteristice ale stilisticei participării, cu ajutorul cărora se afirmă subiectivitatea prozatorului la gradul superlativ, solidaritatea emoțională, înțelegerea tainică a povestitorului cu personajele sale, dar și cu obiectele enumerate sau pomenite în cursul narațiunii. Subiectivitatea aceasta subliniază teza oralității ca o componentă stilistică fundamentală a naturii prin excelență comunicativă la un povestitor care se adresează mereu cu sfătoșenie, căldură și intimitate ascultătorilor săi imaginari.

Chiar dacă nu și-ar fi propus să demonstreze această însușire, mai puțin esențială poate, a operei lui Ion Creangă, studiul lui G. I. Tohăneanu umple un gol adeseori resimțit în literatura noastră științifică de studiere a fenomenului artistic, fiindcă adeseori cele mai ingenioase formule de sinteză au un caracter improvizat, gratuit sau ipotetic, din lipsa unor strădanii argumentative.

ALEXANDRU RUJA

GABRIELA IOAN: VERSURI ALBE

Volumul de debut al Gabrielei Ioan cuprinde o poezie în care coexistă notații cu caracter intimist cu versuri ce propun spre cunoaștere probleme ale existenței. Intitulat simplu Versuri albe, *volumul nu trimite de la început la o unitate tematică, ci mai ales la o tehnică prozodică. Cu toate acestea cele două părți ale volumului —* Pîndind somnul gigantului *și* Dincolo de dragoste *— sînt fiecare o structură unitară, chiar dacă poeziile luate individual nu, — prima cu caracter meditativ accentuat, a doua melancolică și elegiacă. Meditația se produce, cum este și firesc, asupra vieții sau morții. Primul ciclu al volumului ocolește temele generale ale liricii feminine, remarcîndu-se, ca o trăsătură fundamentală, viziunea meditativă asupra existenței. Dorința de a trăi se alătură tristeții existenței. Poeta este vinovată și datoare, de aceea ideea morții tiranizează. Ca și la alți tineri poeți, la Gabriela Ioan apare ideea damnării poetului, a vinei sau datoriei pe care acesta o poartă ca un tragic destin. Dorința de a împiedica pierderea în neant vine din conștiința datoriei cît și din fericirea unor momente de jubilație și euforie în viață : „De n-aș muri / Cînd globul fericirii / Pe frunte-mi se topește. / De n-aș muri în clipa / Cînd fantasma lunii / Îmi poartă săniile viselor depline /. De n-aș muri / Cînd soarele mă mistuie-n lumină / Sau cînd mă risipesc / În noaptea cînd iubesc / De nu m-aș stinge. / De n-aș pieri sub zurgălăii fulgilor / În iarnă. / O, herghelie-a orelor nebune / Nu vă opriți ! / De n-aș muri . . . / Dar cît sînt de datoare. / /* De n-aș muri */.*

Ca meditație asupra vieții au existat teme predilecte — viața joc, vis sau teatru, cugetîndu-se prin similitudini la automatismul existenței — cum se întîmplă în Jucătorul. *„Pe-o tablă cu nu știu cîte pătrate / Unele albe ca ziua / Altele negre ca moartea / Stau piese fără număr. / Mereu altele / Piese de lemn, / De bronz / Piese de fildeș / De suflet, / De inimă. / Piese aparent asemănătoare. / Simple /, Unele au puterea să frîngă destine / Altele decăzute / Ordinare / Periferice /. N-are importanță / Intră în regula jocului. / Jucătorul atît face, / De la stînga la dreapta / De la zero la nădejdea de infinit. / Pe jos sau zburînd, / În speranța că va învăța jocul . . . / Jocului nu-i află nimeni sfîrșitul /.*

Gabriela Ioan are fascinația purității și a candorii, simțind ca pe o durere maturizarea și desprinderea de copilărie. Totul trebuie făcut cu gesturi hieratice pentru a nu păta puritatea și întina frumusețea. „Cerul trebuie răscolit cu mîini curate /. Ceața albastră ne va păta cu puritate, / Sînt destule oare palmele noastre / Căutînd steaua vie / Care ne va trece prin focul ei rece / În numele unui adevăr neștiut de cuvinte ? / Ceasul singurătății */.*

Sentimentul vieții văzut ca trăire plenară este dublat în versurile Gabrielei Ioan de meditație. Cugetarea apare în primul ciclu al volumului chiar

și acolo unde s-ar părea că poezia este o confesiune a stărilor sufletești (Somn ; Ceasul singurătății ; Suspensii ; Arlechinada ; Joc.)

Ciclul în care se observă temele generale ale liricii feminine este Dincolo de dragoste. *Nostalgia iubirii pierdute sau depărtate, sentimentul dezolant al însingurării se împletește cu euforia dragostei împlinite. Gama iubirii este aproape completă — de la așteptare la momentul dragostei plenare. Sentimentul erotic domină și imaginea cuplului revine frecvent ca simbol al împlinirii : / „Devorați de hidra nopții, / Să rămînem mereu / Doi /, Pînă întunericul / Va deveni în jurul nostru / Piatră neagră / Contrast / Sfidînd puterea oarbă a luminii, / De-a ne integra în falsa ei / Strălucire oarbă / /* Contrast */ / —. Așteptarea și nesiguranța generează starea de neliniște și tardive regrete : „Crede-mă / Oricum va fi prea tîrziu / Acest joc / De-a copacul cu o scorbură / În dreptul inimii / De-a frunzele răsucite uscat / Ca-ntr-un somn neadevărat / Dinaintea unei morți așteptate / /* Doar urme */ / Momentele de renunțare nu lipsesc —* Renunțări exterioare *—, ba chiar sînt necesare pentru a ajunge la euforia din* Extaz *ori* Cîntec. *Sentimentul sfîrșitului generează o stare de vitalitate, dorința apropierii prin dragoste înlăturînd sugestiile atmosferei sumbre, apăsătoare și negre. Apropierea de sfîrșit se va produce lent, „moarte tîrzie", înțeleasă ca o îndepărtare de lucrurile apropiate* (Halucinație). *Poate că poemul cel mai complex din ciclul erotic al Gabrielei Ioan este* Moartea faunului, *cu toate sensurile simbolice ale prelucrării mitului. Regretul este cel al dragostei pierdute : / Ne-am iubit o vară, / Între iarbă și soare, / În nesfîrșite ore nebune / Al căror ecou / Prelung și astăzi mă doare /. Sufletul este devorat de marea pasiune a dragostei. Iubirea înseamnă regăsirea pe dimensiunile timpului și spațiului, depărtarea de singurătate și refacerea cuplului, apropierea sau chiar trecerea spre existența umană : Sînt singur simți ? / Nu vrei să-mi fii tu floarea / Ploaia / Să-mi fii poteca, drumul / Să trec, / Asemeni unui om ? / Sînt singur, singur. / În neantul meu tăcerea e regină. / Vino-mi cu anotimpuri, / În mine vremea nu se mai succede / Mi-e dor de primăveri fragile, / De veri toropitoare. / Vino cu toamna sîngerie / Și-n clopotele ei / Sunate aspru de ciocane negre / Ne-om auzi destine . . . / Să ne iubim acum / Nebuni de tinerețe /. Iubirea devine himeră și regretul pune stăpînire pe toate. Moartea generează o atmosferă apocaliptică totul fiind, de fapt, înțeles prin cugetare : Cerul a crăpat scăpărînd / Ca o piatră / Copacii smulși alergau / Duși de vînt /. Abia înțeleg / Nașterea . . . viața . . . moartea / Și iarăși / Nașterea . . . viața . . . moartea /.*

Lirismul Gabrielei Ioan încearcă să fie o atitudine față de existență, o echilibrare prin conceptualism a stărilor sufletești, uneori frapează, însă, tendința demonstrativă în defavoarea sensibilității lirice. În avantajele versului liber se găsesc o parte din scăderile volumului. Nu întotdeauna există o unitate a poemelor, unele sînt simple crochiuri cu pastă diluată prea mult, lipsește curgerea dialectică a ideilor / Demodata iarnă ; Ultimul anotimp ; Duminica ; Semnul. */ Încolo o poezie frumoasă — corolă a unui suflet sensibil și ușor melancolic.*

cronica dramatică

*

N. D. PÂRVU:

"CĂSĂTORIE PRIN CONCURS" de CARLO GOLDONI

Spectacolele teatrului Matei Millo cu piesa lui Goldoni constituie, se pare, un „țesut" prin care se valorifică gustul publicului timișorean: seară de seară se joacă cu casa închisă.

„Căsătorie prin concurs" se impune prin realismul cu care sînt ilustrate moravurile epocii, prin umorul și optimismul oamenilor simpli și cu bun simț, în raport cu deprinderile ridicole ale negustorilor și intelectualilor de un anumit gen. Acest „Molière al Italiei", despre care Voltaire a mai spus că este un „pictor veritabil, și fiu al naturii" a reformat comedia *dell'arte,* îndreptînd-o pe calea unui realism modern, transformînd-o într-o comedie de moravuri în care, sub influența ideilor iluministe a satirizat moravurile corupte ale nobilimii și parvenitismul burgheziei. Păstrînd unitatea de timp a clasiciștilor, dar nu și pe cea de loc, renunțînd la improvizație, la măști și la costumația tradițională, venețianul Goldoni devine un critic redutabil al vremii sale.

Regizoarea artistică Nicoleta Toia a reușit să dea unitate spectacolului și un farmec deosebit izvorît din textul cîntecelor și muzica semnate de Camil Georgescu — textier, muzician și actor interpret, — prin care reprezentația a fost mult apropiată de gustul actual al publicului spectator. Unitatea la care ne referim s-a întemeiat pe excelenta distribuție și selecție a actorilor în rolurile respective și pe o linie, în interpretare, care a încercat să domolească farsa și să sublinieze, nuanțat, semnificația psihologică a replicilor și a situațiilor prin care au trecut personajele. În această direcție — sub raportul lirismului vocal, în expresie, în contrast cu stările exprimate anterior — se mai pot face unele perfecționări. Ca în majoritatea comediilor populare, pe plan de expresie, regizoarea a avut de ponderat mijloacele de expresie și distanța în timp dintre „ceea ce spune" personajul, „ce gîndește" și „ceea ce face". Adeseori personajele una spun, alta gîndesc, iar din gestul final înțelegem reacțiunea interioară veritabilă, reflectată parțial în mișcarea ultimă. Cînd distanța dintre aceste trei elemente este prea mică, pripită — comicul apare strein și forțat. În majoritatea scenelor, dozajul acesta expresiv a fost bine realizat. Cîteva reacțiuni „motorice" de acest fel, neașteptate și „trădătoare" — reflectînd simplitatea personajului — au fost excelent realizate de Traian Buzoianu (Filippo), de Radu Avram (Anselmo) și de Miron Șuvăgău (servitor, chelner, vînzător de ziare etc).

Humorul popular al personajelor, de-o calitate excelentă — există și așa ceva — oscilînd între simplitate și contraste surprinzătoare, nebănuite, a produs efecte deosebit de plăcute pentru spectatori. Menționez serviciul *chelnerului* Șuvăgău, văzut din bucătărie și din apropierea clientului, cu diferențierile sale protocolare și chiar „vestimentare" și „mimetismul" *Doamnei Fontene* (Elena Ion) cînd încearcă să-l convingă, șchiopătînd aidoma, pe Traversen (Horia Georgescu), în legătură cu intențiile *Doraliciei.*

Ansamblul actoricesc, deosebit de omogen a prezentat interpreți individuali caracteristice personajelor reliefate de text: Daniel Petrescu în *Pandolfo* a fost un comerciant lacom, în ascensiune, fără prea mari scrupule, întreprinzător și ușor de păcălit; Radu Avram în *Anselmo,* figură de avar prin structură, mai puțin perspicace în afaceri, ahtiat după avere, cu oarecare maniere sociale și în declin comercial; Traian Buzoianu în *Filippo,* personaj voluntar, sincer în dragoste, fals în relațiile cu clienții, lacom, după bani și cu tendință de afirmare personală puternică; Viorel Iliescu în *Roberto,* tînăr, elegant, manierat, afectiv, îndrăgostit la prima vedere cu un atașament relativ sincer și naiv; *Camil Georgescu* în *La Rose,* afacerist de oraș, cu tendințe de gentilom, speculant în afaceri și în dragoste, fals în maniere și-n idealuri; Horia Georgescu în mușchetarul *Traversen,* șchiop,

inteligent, bun la inimă, dar investit și el cu deprinderi comerciale realizabile în situații neprevăzute, inclusiv o căsătorie „prin concurs" anunțată în ziare ; Elena Ioan în *Madame Fontene* femeie experimentată, trecută prin multe brațe, inteligentă, plină de humor conștient, izvorît și din tragismul propriei vieți, cu calități muzicale reale, în stare să-și înșele soțul și amanții fără remușcări ; Victoria Suchici în *Lisette,* văpaie nestinsă, puternic îndrăgostită de *Filippo,* tenace și răzbunătoare, inteligentă și fermecătoare cu cei ce o prețuiesc ; Irene Flamann în *Doralice,* fiica lui Anselmo, a redat un personaj în structura căruia se îmbină falsitatea copilului bine crescut cu o sinceritate puternică izvorîtă din sentimente, destul de intense și ele, care depășesc cenzura socială impusă de buna creștere familială, și o fac să treacă brusc și într-un fel „caraghios" de la o stare la alta ; Miron Șuvăgău a interpretat trei personaje cu coordonate sufletești apropiate : *Servitorul, chelnerul și băiatul cu ziare,* cu mijloace expresive variate și cu „*manii*" specifice bine subliniate, aparținînd fiecărui personaj.

Spectacolul ne-a părut reușit din cauza măiestriei cu care i-au fost valorificate aspectele hazlii — de la aspectele mai subtile pînă la cele mai exagerate — particularități care-l fac receptiv spectatorilor de nivele culturale diferite.

Trecînd în revistă realizările din cei 25 de ani, ai teatrului timișorean, ce se vor împlini în toamna aceasta, locul unde se află instituția aceasta artistică pe atlasul sufletesc și geografic al țării — credem că „decernarea titlului" de *teatru național* discutată în revistele literare este bine gîndită și întemeiată.

blocnotes cinematografic

SORIN TITEL

FILMELE SUEDEZE

Vă mai amintiți de Ulla Iakobson și cum valsa ea în *N-a dansat decît o vară?* Vă mai aduceți aminte de Kerstin și de prima ei dragoste? Vă mai aduceți aminte cum cînta ea, sprijinită de spătarul unui scaun, sau poate ați uitat ultimele ei cuvinte: „Ce scurtă a fost vara asta . . ." Sau poate nu v-o amintiți murind, ați uitat discursul trist ținut la mormîntul ei și lacrimile acelui biet băiat rămas singur!? Filmul era miraculos: tot ce se întîmpla acolo era înnobilat prin dragoste. Ea, iubirea, trecea peste lucruri și cele mai simple gesturi deveneau extraordinare. O pereche de îndrăgostiți dansînd, am văzut în multe filme, dar nici într-un film n-am văzut petrecîndu-se, între doi tineri care dansează, atîtea lucruri uluitoare. Am văzut tineri sărutîndu-se în filme dar nici într-un film ei nu se sărutau ca în *„N-a dansat decît o vară"* Se surprindea acolo ceva ce nu poate fi „pus în scenă", acel lucru unic pe care viața ni-l oferă uneori, nici ea întotdeauna, și mai ales nu fiecăruia dintre noi. Îmi amintesc că la a cincea vizionare a filmului, cred că am văzut filmul de zece ori, în timp ce băiatul o săruta pe fată o bătrînică din sală s-a rugat în gura mare: „Las-o dragă că-i mică". Povestesc această anecdotă tocmai ca să ilustrez forța extraordinară de convingere a acestui film foarte simplu, capacitatea lui de a implica total pe fiecare spectator.

Și în *Fragii sălbatici* filmul lui Bergman, dragostea durează o „singură vară", acel timp suav al fructelor sălbatice dar asupra ei planează blestemul timpului ireversibil și implacabil, pentru că în filmul acesta nici o reîntoarcere nu mai e posibilă spre „vremea cireșelor". Dacă amintirea ne poate aduce în memorie o vreme trecută, noi sîntem singurii care nu mai putem fi într-adevăr acolo. Lucid, Bergman, este deci, pe o poziție opusă lui Proust care are, așa cum știm, o mare încredere în capacitatea noastră, de a trăi prin amintire timpul scurs. Anii adolescenței, sînt readuși pe peliculă împreună cu toate personajele acelui timp, singurul care este prezentat la vîrsta lui reală este cel care îi rememorează, adică bătrînul doctor. Ceea ce scoate în evidență cu subtilitate ideea subliniată de noi mai sus. *Fragii sălbatici* e mai puțin un film despre dragoste care nu e la Bergman decît o promisiune, pentru că ne spune marele regizor, pornirile noastre cele mai native o compromit întotdeauna în cele din urmă. Tînăra fată din film, mai bine zis din amintirile doctorului, renunță la iubirea curată pentru acesta, de dragul vă-

rului, ființă primitivă și puternică spre care se simte în mod straniu atrasă ; dragostea e ratată deci prin sexualitate, viziune pesimistă, cu indiscutabile trimiteri în Freud. Pe plan erotic va începe din acel moment, pentru erou, un îndelungat declin, o înlănțuire de situații lamentabile, în care compromisul și lașitatea se vor conjuga cu precizie, ducîndu-l pe acesta, spre solitudine, spre acea singurătate aproape calmă, resemnată, în care îl vom găsi în momentul în care, ajuns o persoană în vîrstă și onorabilă, acoperit de onoruri, va pleca la Stockholm să asiste la festivitățile date în cinstea lui cu ocazia numirii sale ca doctor honoris-causa. Pe plan social, exterior, cum susține Bergman, eroul său cunoaște realizarea deplină, e o persoană stimată și celebră, pe plan interior, cel care ar reprezenta singurul plan al adevărului, eroul cunoaște un declin continuu, o ratare permanentă, o coborîre lucidă, în imensul ocean al singurătății, lucru cu atît mai dureros cu cît doar el îl știe. Cele cîteva scene de coșmar, atît cea remarcabilă de la începutul filmului, cu halucinantul oraș părăsit, ale cărui ferestre sînt bătute în scînduri ca în vreme de ciumă, cu ceasornicele „oarbe", lipsite de arătătoare, ca și scena „examenului" cu indiscutabile rezonanțe kafkiene, au drept scop să demonstreze că pentru Bergman coborîrea în timp se conjugă straniu cu coborîrea în moarte. Cea mai semnificativă în acest sens rămîne scena finală în care marea trecere primește formele blînde ale coborîrii în amintire, cei pierduți, vrînd să ne spună parcă regizorul, neputînd fi recuperați decît trecînd apele tulburi ale rîului Lethe ; iată-i deci pe toți cei dragi acolo, dincolo de apele tulburi, pe care un Charon nevăzut i-a ajutat să le treacă, într-o strălucitoare cîmpie aureolată de amintire, și totuși văzuți ca prin ceață pentru că ei sînt atît de îndepărtați de zbuciumata noastră lume a neliniștii. Această scenă aduce fără îndoială lîngă ea, un alt moment semnificativ al filmului : cel în care bătrînul doctor înconjurat de tinerii lui prieteni, pe malul mării, spune în șoapte versurile unui poet suedez, poezie care se transformă însă într-o adevărată rugăciune datorită pietății cu care e spusă. Căci pentru bătrîn o singură călătorie mai e posibilă. Și totuși, tinerii lui prieteni, cei trei studenți care mai cred că se mai poate călători, ei care pleacă în Italia, probabil la Veneția, ei mai trăiesc cu acele scumpe iluzii ale iubirii și prieteniei, și a călătoriilor frumoase, și ei aduc în acest film sumbru raza de lumină voioasă în stare să poarte cu ea o mică fărîmă de speranță. Tragic, de un pesimism fără rezerve, filmul lui Bergman beneficiază însă, de o „scriitură" clasică, atît din punct de vedere al compoziției, cît, și al tonului, echilibrat sobru, fără nici o stridență supărătoare. Iată de ce *„Tăcerea"*, mi-a plăcut mult mai puțin, aici strigătul disperat al lui Bergman primind niște stridențe șocante cel puțin pentru urechile noastre. *Tăcerea* este tot un film despre singurătate : două femei singure, un copil singur, într-un oraș în care se vorbește o limbă necunoscută, într-un hotel pustiu cu coridoare lungi, cu covoare în care sunetul pașilor se amortizează, două femei care trăiesc infernul singurătății, fiecare în felul ei, una aruncîndu-se cu frenezie în viață, cealaltă refuzînd-o, și din cauza acestui refuz, trăind o îngrozitoare și penibilă infirmitate. Cred însă că cea mai profundă, cea mai innobilată poetic rămîne totuși partitura băiatului, aflat la vîrsta ingenuității. Însă și aici ne întîlnim din nou cu extraordinara forță meditativă a marelui regizor, cu cele două elemente, care, după Bergman, constituie principalele mobiluri ale alienării : sexualitatea și moartea. Străbătînd interminabilele coridoare ale ho-

telului copilul trece mereu pe lîngă un imens gobelin, reprezentînd o galantă scenă erotică și de cîte ori trece prin fața lui, el se oprește, îl privește cu uimire, simțind că de undeva în acest tablou pe care deocamdată nu-l înțelege, vine spre el o amenințare mută și în același timp fascinantă. Și iată și moartea : bătrînul hotelier semănînd puțin cu Andersen, sublim și foarte dubios în același timp, îi arată copilului două fotografii ; ele o reprezintă pe soția lui, întinsă pe catafalc și iată că din nou copilul simte aceeași amenințare pe care deocamdată nu poate s-o înțeleagă, simte deci că-l pîndește ceva, și, cu un gest, pe care singur nu poate să și-l explice, ascunde fotografia. În tot acest timp pe stradă trec tancuri pe care copilul le zărește pe fereastră și ele reprezintă desigur răul social, răul dinafară, a cărui forță de convingere este tot atît de mare ca și a răului biologic sau metafizic, despre care am vorbit mai sus. În scena cu piticii, întîlniți de copil în hotel, amenințarea devine concretă și îmbrățișarea de către pitici, a acestuia în fetiță, ascunde semnificații sumbre și ambigue.

Prin *Persona* se pare că Bergman revine la echilibrul clasic admirat în *Fragii sălbatici*. Deși dezbaterea este apropiată celei din *Tăcerea* de data aceasta ea e ferită de stridențe. Femeia care ajunge în mod lucid la concluzia că în realitate comunicarea nu este posibilă și atunci „alege" în sensul aproape sartrian al cuvîntului „tăcerea", refuzînd să vorbească, nu este un caz clinic ci unul existențial și indiscutabil tragic. O femeie, deci, care alege în mod lucid singurătatea, părăsindu-și soțul și copiii și încă o femeie, cea care vrea să comunice, o femeie care crede în forța dragostei, în posibilitatea unui dialog, o femeie care crede că se poate vorbi.

Confruntarea între cele două atitudini, iată întreaga istorie a filmului, confruntarea patetică, chinuitoare, dar Bergman refuză să tragă concluzii. Cine are dreptate ? Nu știm. Filmul ne lasă în gură un gust de cenușă. Rămîne și aici extraordinară forța demonstrației, profunzimea dezbaterii, lucru care face din Bergman un regizor unic cel mai mare și mai grav dintre toți.

Și acum, după atîta tristețe, și violență, să ne întoarcem la cîntecul suav al Elvirei Madigan. De fapt această frumoasă poveste de dragoste „din alte timpuri" mi-a readus în minte filmele suedeze despre care am vorbit mai sus. Trecînd prin infernul lui Bergman distanța de la *N-a dansat decît o vară* la *„Marea aventură a Elvirei Madigan"* este foarte lungă. *N-a dansat decît o vară* era un film inspirat și simplu. Elvira Madigan e un film rece, rafinat, un film de autor, antibergmanian în intenții, de o mare știință cinematografică. Să ne gîndim numai cît de frumos e părul Elvirei Madigan și cît de frumoasă e poiana prin care aleargă ea după fluturi. Dar vom urmări acest film fără să avem ochii încețoșați de lacrimi, așa cum s-a întîmplat odinioară cînd noi eram foarte tineri și am văzut neuitatul *N-a dansat decît o vară.*

J. JOYCE, B. RUSSELL SI M. WEBB ÎN TRADUCERE ROMÂNEASCĂ

cronica traducerilor

*

Un anunț recent de mică publicitate din *Saturday Review* a stîrnit interesul istoricilor literari: Imobilul nr. 1 Martello Terrace din Bray, comitatul Wicklow, la circa 20 km. sud-est de Dublin, este de vînzare. In această casă a locuit între 1888 și 1891 Simon Dedatus. Ultima proprietară, Mrs Letitia Gorby, în amintirea prodigiosului fantast, o mobilase în întregime în stil victorian, vrînd să-i redea aspectul original: salonul cu marele șemineu cu oglindă și sufrageria în care s-a petrecut disputa de crăciun, descrisă de James Joyce în romanul *A Portrait of the Artist as a Young Man*, apărut nu demult în românește, în traducerea Fridei Papadache.

Punerea în vînzare a casei istorice din Bray ca și întîrzierea și încetineala cu care la noi se traduce opera lui James Joyce se cer deopotrivă comentate. Care să fie cauzele? In orice caz, Mrs Letitia Gorby este clară: micul imobil, după douăzeci și cinci de ani de pasionată îngrijire, i-a devenit o povară de nesuportat. Imbătrînită și obosită, ea caută deci un alt familiar al ambianței joyceene, care să păstreze mai departe, pentru posteritate, micul muzeu creat de ea. Căci reconstruite în datele stilistice de epocă, interioarele casei au devenit „muzeu". Rămîne întrebarea: în raport cu acest fapt, care este destinul interior al însăși operei lui James Joyce?

Orice cultură este o formă închisă de viață. Ea are nu numai o structură proprie și un număr limitat de funcțiuni ci, laolaltă cu direcțiile sale axiologice actualizate, un suport social-istoric precis determinat în spațiu și timp. Astfel pentru epoca victoriană, în varianta ei irlandeză, determinantă rămîne înfruntarea din sînul burgheziei între tradițiile alcătuirilor tribale feudale celto-romane și normele noului ev industrial. In această confruntare, Simon Dedalus, ultimul bucolic al familiei, își pierdea moșia, iar Stephen Dedalus, în care solidaritatea cu tradițiile sacrosancte ale solului natal se relaxează vizibil pe zi ce trece, devine un etern rătăcitor. Să amintim astfel că lui James Joyce i se cunosc la Dublin, Paris, Londra, Roma, Triest și Zürich zeci și zeci de locuințe, pînă cînd moartea îi rezolvă și această problemă prin doi metri-careu din cimitirul de la Fluntern din Elveția. Și moartea l-a eliberat totodată și de acel „attrait du gouffre": fascinația seducătoare a abisului de păcate, despre care în romanul tradus de Frida Papadache putem citi pagini de un realism chinuitor.

Casa din Bray reconstituie muzeistic decorul, în care a încolțit problematica vieții lui James Joyce; opera sa dimpotrivă ne prezintă multilateral defatalizarea acestei problematici: condițiile prealabile servituții și sacrificiului artistului ca om, la fel ca și rațiunea suficientă a acelei ordini superoare spre care el năzuiește din răsputeri și pe care o realizează cel puțin în „portretul" său autobiografic, dacă nu și în viață. Or, în literatură asta contează: opera. Față de frămîntul ei contradictoriu, încifrat cu succes paginei, orice alt triumf — bunăoară, castitatea, prin care James Joyce spera laolaltă cu G. Sorel să facă lumea mai bună — rămîne un mic accident trecător și neînsemnat.

Decorul reconstituit de Mrs Letitia Gorby, ca orice interior memorial-muzeistic, idealizează ambianța familiară în care a copilărit James Joyce. Din cauza aceasta, cu timpul el devine agasant, obositor și insuportabil. Este asemenea unei scoici lustruite, din care lipsește viața. In *Portretul artistului ca om tînăr*, dimpotrivă, simți pe fiecare pagină, laolaltă cu cutezanța și intransigența artistului, imperativul de continuă înnoire din conștiința eroului. Și aceasta constituie, poate, nota cea mai distinctă a romanului lui James Joyce, atît pe plan național irlandez cît și pe acela al contemporaneității europene. Tradu-

cerea, urmărind strîns textul autorului, a sensibilizat cu multă finețe deopotrivă paginile de lirism avîntat care străbat ca un sintesm aristotelic romanul, cît mai ales orchestrația savantă a problemei intelectuale joyceene care i-a asigurat faima unui avangardism redutabil, în care — dacă nu ne înșelăm — ne întîmpină principala cauză pentru care tălmăcirea operei sale întîrzie la noi atît de mult. Dar și în privința avangardismului, precum vom vedea, James Joyce reactualizează mai ales procedee lingvistice și artistice foarte curente și foarte comune. Procedee cărora doar raționalismul accentuat al veacurilor din urmă le-a hărăzit o existență paraliterară și folclorică. Fenomenul n-a scăpat elucidării. Astfel anglistul elvețian W. Klemm, studiind farsa engleză din secolul XIX, a relevat printre altele bogăția caracterelor unilaterale, excentrice și bizare, tratate de autorii previctorieni și victorieni printre acestea, figurile de valeți și slugi irlandezi constituia o categorie aparte. Gîndind cu glas tare chiar și în cadrul unor scene de dialog, valetul irlandez monologhează într-una, iar limba în care se exprimă este plină de cele mai ciudate contaminări. Printre altele, de pildă, macaroanele devin pentru el „imense grămezi de băligar" (muckey roomy), o plimbare prin Bois de Boulogne „o partidă de gaură" (bore) etc. Lingvistica modernă cunoaște fenomenul contaminării, investigîndu-l mai ales în zona de întrepătrundere a două sau trei limbi ; el însă nu se reduce la atît astfel, Sextil Pușcariu a arătat încă la începutul anilor 30 că, în anumite împrejurări, fenomenul rezultă dintr-o discordanță între gîndire și vorbire ; între simultaneitatea faptelor și lucrurilor, surprinsă de conștiința noastră, și detailarea succesivă prin vorbire. De aici, tot Sextil Pușcariu găsește o asemănare frapantă între fenomenele de contaminare și cele de suprapunere de imagini și de montaj din cinematografia modernă. În această privință, însă, contaminarea corespunde, după credința noastră, mai ales nevoii de fundamentalizare a limbajului ca esență și efect. Resimțită de artistul contemporan în procesul de intensificare a vieții pe care-o trăim, esențializarea limbajului prin fenomenul descris încearcă să realizeze cu mijloace expresive corespunzătoare adecvate spontaneității cu reflexivitatea personanțelor subconștientului cu conștiința potențată, a iraționalului cu datele judecății ponderate și critice. Întrucît însă această adecvare se obține foarte rar și foarte în treacăt, ca o fulgerare în mijlocul banalității și agitației superficiale a vieții cotidiene, precipitatul lor expresiv are totdeauna un caracter insolit. „Cocobarză", în vorbirea populară română, ascunde sub ironie adesea un roman întreg ; la fel „vulpea filoscoasă" din cărțile noastre populare sau „nepurcelul" din scrierile lui I. Creangă notează răsturnarea unui echilibru stabil și, de aici, o realitate negativă, izvor de nedreptate, chin și durere. Întrucît însă, noi o trăim ca o descărcare ritmul funcțiunilor vitale se restabilește și efectul final al contaminării este egal cu o victorie a omului chinuit de realitatea bio-cosmică, asupra acesteia și, deci, ca un act de purificare.

În opera lui James Joyce, prin contaminare se exprimă uneori adevăruri filozofice de mare importanță. Citim de pildă în romanul său *Finnegans Wake :* „We may come, touch and go, from atoms and ifs" : „Putem veni, apuca și pleca, de atomi și întîmplări". Propoziția e obscură. Dacă ne amintim totuși că „atoms and ifs" conține acustic „Adam and Eve" : „Adam și Eva", imaginea se schimbă. Căci la fel cum în poezia mai veche, în dialect treveran, a lui Ph. Laven „Ihf" înseamnă în același timp „Eva" și „iederă", iar „Ohdem", în paralelă, „Adam" și „respirație", și în citatul joycean relația între mitul biblic și elementele fundamentale ale vieții se restabilește fără greutate într-o metaforă de mare putere sugestivă, dacă o percepem acustic, optînd față de ea o atitudine de maximă luciditate. În felul acesta la James Joyce contaminarea acționează totdeauna împotriva consuetudinii spirituale curente, inaugurînd o consuetudine „alcis rei", mai amplă și elevată. Michel Butor greșește prin urmare dacă crede că în *Finnegans Wake* ajungem doar pînă la o „lectură rebutată — ce e drept, unică în felul ei, pe baza „comorii" de lapsusuri posibile în limba engleză, dar atît ! Putem susține dimpotrivă cu L. Daudet că la fel cum argoul, într-un climat cultural scientist care, de preferință, apelează la termeni vagi și abstracți, impune ca „termen just" cuvîntul sensual, uneori — vezi la Zola — de o brutalitate sexuală pronunțată, contaminarea la rîndul ei, joacă rolul termenului care materializează procesual realitatea complexă a unor acte de conștiință cu caracter fundamental, împlinind în felul acesta rolul metaforei care încîntă, mișcă și se imprimă definitiv.

Numeroase pagini din *Portretul artistului ca om tînăr* sînt axate pe cîte o contaminare semnificativă. De pildă, cînd adolescentul Stephen Dedalus, elev al colegiului iezuit de la Clongowes Wood, se identifică în delirul febrelor din timpul unei răceli cu Parnell, el are neșansa fatală de a se afla la infirmerie alături de elevul Athy care se complace în a-și persifla numele, repetînd că în engleză el se pronunță „a thigh" : o coapsă. Starea de izolare spirituală a lui Stephen, în trezie și delir, nu se poate sugera mai convingător decît printr-o asemenea tovărășie. Traducătoarea a realizat cu succes

aceste pagini (vezi mai departe și pp. 82, 135, 255, 277 etc). În consecință arta incandescentă a lui James Joyce — arta întrebărilor și răspunsurilor inevitabile la problemele cu care se conferă Irlanda încă și azi — este bine servită de Frida Papadache, fără rabat la caracteristicile sale fundamentale și pregnante. Și faptul este cu atît mai îmbucurător, cu cît creația lui James Joyce este axată pînă în cele mai mici amănunte în jurul unui sentiment adînc al preeminentei cuvîntului. Un sistem întreg de norme estetice și etice decurge de aici. Să le înșirăm. Cuvîntul preexistă. Stephen Dedalus, asistînd la discuțiile adulților, aude cuvinte" pe care nu le pricepea dar le repeta și le repeta într-una pînă le învăța, pe dinafară; și prin ele întrezărea realitățile lumii dimprejuru-le" (p. 108). Mai departe, cuvîntul ca forma eternă prin care mintea omenească își exprimă gîndirea, nu este supus nivelării logice, întrucît cuvîntul este adînc înrădăcinat în ultima substanță lirică a ființei noastre, urmînd ca atare, în ciuda artificializării constructive a civilizației căreia ne supunem, curba transformistă a individului. Astfel copilul integrat grupului, după o perioadă evolutivă caracterizată prin procedeele de depozitare acumulativă a „cuvintelor", cu creșterea și maturizarea sa lentă ajunge în pragul iraționalului debordant ca fază imediat premergătoare procesului de îngrădire, canalizare și raționalizare a tendințelor individuale. În țesătura romanului *Portretul artistului ca om tînăr* această fază irațională de trecere este marcată prin motivul Mercedes — rezultat al lecturilor din *Contele Monte Cristo:* „Dorea să întîlnească în lumea de toate zilele imaginea imaterială pe care sufletul său o vedea cu atîta stăruință. Nu știa unde sau cum s-o caute, dar o presimțire îi spunea că acel chip îi va ieși înainte" (p. 111). Evident, faza e critică. Funcționînd în *interiorul* individului și în *actualitatea* societății, conștiința se află de aici în fața unor sarcini aprige de înfruntare a tendințelor vrăjmașe idealismului, din care se alimentează credința eroului. Decepțiile sigure nu întîrzie și refulările impuse de realitatea vieții sînt din cele mai dureroase. „O boală bestială proprie minții sale", notează Joyce în continuare: „Reveriile lui monstruoase i se îmbulzeau în amintire, răsărindu-i subit și frenetic din simple cuvinte" (p. 147). Dar tocmai în felul acesta i se relevă cuvîntul și ca principiul unic, înțeles în sensul cosmologiei pithagoriene, în cadrul unui Tot cognoscibil și formulabil ca măsura adevărată a lucrurilor.

Să arătăm mai departe că opera lui James Joyce a fost văzută la noi mai totdeauna izolat, înafară de toate coordinate culturale, sociale și istorice, parcă ea ar fi constituit din toate punctele de vedere un fapt de cutezantă insolită, Nu vom nega, desigur, că există „fapt de cultură" și „fapt de cultură", „dezvoltare" și „dezvoltare", primele decurgînd metodic, după reguli riguros stabilite; cestelalte desfășurîndu-se viu și organic cu ramurile dintr-un trunchi viguros și plin de sevă. Dar arborii seculari cresc rareori pe un tăpșan pustiu și pleșuv.

Un concurs fericit de împrejurări a făcut ca traducerea romanului *Portretul artistului ca om tînăr* să apară aproape concomitent cu *Autobiografia* lui Bertrand Russell și cu romanul *Neprețuita otravă* de Mary Webb, acestea din urmă excelent traduse de Adina Arsenescu.

Autobiografia lordului Russel — una dintre cele mai pasionante cărți ale secolului — cuprinde în acest prim volum perioada între 1872 și 1914. Autorul ei a practicat timp de o viață un gen aparte de „nesupunere civilă" care-și propunea să provoace o schimbare a legii sau a politicii oficiale, precum subliniază cu tărie. În sensul acesta el o considera o datorie, la care se supunea de bună voie și cu riscul unor punitii grave din partea societății feudal-burgheze engleze. De unde intrasigența sa? A copilărit într-o lume sever aristocratică, asupra căreia a apăsat o mulțime de opreliști stupide. În adolescență, deși împărtășește ideile conservatoare ale famieliei sale, nu se înțelege cu ai săi și nu este înțeles. Bunica năzuiește să-l vadă în diplomație sau măcar pastor unitarian, în timp ce în el biruie înclinația pentru matematică. Urmîndu-și studiile superioare din toamna 1890 la Cambrige, se află dintr-odată într-un mediu în care nici un subiect nu este tabu. Orientarea e găsită. Și în curînd el încearcă să înlocuiască în semn de probitate contribuția „imaginației" din filozofia marilor înaintași cu ceva mai solid, mai ales că prin studiul unor lucrări capitale ale matematicii moderne ca *Mannigfaltigkeitslehre* de Georg Cantor și *Begriffsschrift* de Gottlieb Frege i se deschide zarișteа spre sistematizarea matematică a logicii și unificarea logică a matematicilor.

Rămînînd victorian tot timpul vieții prin încrederea în virtuțile discuțiilor libere pentru înfăptuirea progresului, autonomia ocupă în concepția lui Bertrand Russel cam același loc fundamental ca și în concepția mai tînărului decît el cu zece ani James Joyce, la rîndul său și el veșnic distanțat de ceea ce considerase că-i era mai deunăzi sanctuarul. Pe o pagină de neuitat din *Autobiografie,* Bertrand Russell simbolizează faptul în felul următor: Ia o coală de hîrtie, pe care scrie: „Ceea ce este scris pe partea cealaltă a acestei hîrtii este fals". Și pe verso: „Ceea ce se află pe cea parte a prezentei hîrtii

este adevărat" (cf. p. 233 et s). Pare o metodă și un adevăr cu neputință de acceptat. Totuși, natura și cultura deopotrivă procedează în acest fel în procesul lor de ecloziune. Și numai cine optează pentru fantoma progresului pe nesimțite și fără zgomot, poate ignora legea dinamismului între teză și antiteză, între ființă-n-sine și ființă-pentru-altul, între contingent și universul valabil.

Încă în timpul studiilor de la Cambrige, Bertrand Rusell a aderat la Societatea Secretă a Riguroșilor, printre regulele căreia una mai ales îi obliga să nu piardă nici o ocazie să asculte muzică bună, să contemple picturi frumoase sau să asiste la spectacole de teatru bune. Ambianța culturală în care tînărul mateamtician se maturizează înainte de a-l cunoaște în 1900, la Paris, pe Giuseppe Peano, este deci foarte asemănătoare cu aceea, în care Stephen Dedalus trăiește întemeierea în 1899, la Dublin, de către William Butler Yeats și Lady Gregory, a lui Abbey Theatre, iar dacă între 1905 și 1910, lucrînd opt luni pe an cîte zece pînă la douăsprezece ore pe zi, Bertrand Russel elaborează epocalele *Principia Mathematica*, cu aceași sîrguință și migală James Joyce scrie între 1904 și 1914 la Dublin și Triest, *Portretul artistului ca om tînăr*, inaugurînd cu această operă un nou gen: romanul *à jamais fini*, ca urmare a faptului că lumea trebuie percepută și interpretată conform structurii ei specifice. Numai că lumea nu se reflectă în noi decît „aproximativ exact", cum foarte bine spunea Lenin. De aceea este nevoie de contribuția personală a autorului, de atitudinea sa, de talentul și de măiestria sa, factori în continuu progres la fel ca și opera, pe care o crează.

O privire asupra tabelului cronologic cu care Adina Arsenescu însoțește prefața ei judicioasă și bine informată la traducerea romanului *Neprețuita otravă* de Mary Webb, arată lectorului cît de bogat în paralele semnificative a fost acest început de secol în literatura engleză. Astăzi, cînd în pragul celui de-al optulea deceniu al veacului nostru, istoria mileniului II al erei noastre intra și ea în faza ei finală, dispar totodată o seamă de figuri mari de creatori care au dominat în cultura umană în perioada centrală, de maturitate a acestui veac: K. Jaspers, M. Born, Th. Adorno, J. Carcopino și B. Russell. Rămîne opera lor, confesie învăluită a acelui sentiment uman de dăruire, pe care Prue Sarn, eroina lui Mary Webb, îl exprimă în modestia ei în cuvintele: „Tare îmi mai iubeam semenii și grozav aș fi vrut să fiu și eu îndrăgită de ei".

Casa din Bray își va schimba proprietarul. Salonul cel mare și cele cinci încăperi de locuit vor cunoaște numeroși vizitatori: turiști sosiți cu autocarul, în dres portocaliu, verde, indigo și azuriu, spre a putea fi cît mai ușor identificați și disciplinați de ghizii lor. Li se va vorbi despre James Joyce. Unii vor asculta cu frunți încrețite de concentrare, alții vor surîde blazați...

Există o categorie de oameni (și de cetitori) care surîde totdeauna blazat. Fericiții de ei! Reconciliați au gîndul că în lumea aceasta nimic nu este mai presus de ignoranța lor, le lipsește doar un singur lucru: liniștea ca întăritor al ideii lor de perfecțiune. De altfel de la Charcot la Bernheim și de la Coué la Pierre Janet acesta și este remediul care li se recomandă. La antipodul lor se află cei care practică nesupunerea, chiar dacă burghezia imperialistă în urma faptului îi va considera nebuni. Și foarte logic conchidea Bertrand Russell: „Nu m-aș mira să-mi petrec ultimii ani într-un azil, unde s-ar putea să mă bucur de compania tuturor acelora care sînt capabili de sentimente de umanitate".

Ar fi fost, fără doar și poate, o verificare *în extremis* a zestrei de frumos și bine cu care generația sa a îmbogățit tezaurul cultural al omenirii.

ANDREI A. LILLIN

Virgil Carianopol: „CINTECE DE AMURG"

Ceea ce se desprinde în primul rînd din lirica lui Virgil Carianopol, e marea sa sinceritate; o sinceritate plină de sensuri și simboluri neermetizate în stilizări sau invertiri ale imaginilor artistice care duc, deseori, la dispariția ideii. El nu pozează prin gesticulații lexicale colorate cu artificii de o clipă, ci își desfășoară ca pe un ceremonial natural, simplu, gama sentimentelor sale, ipostazele comentariilor asupra veșnicei mișcări a timpului, într-o remarcabilă varietate de atitudini resemnative. Fără a schimba raportul firesc dintre sine și lumea înconjurătoare, fără a apela la retrospecții intimiste spre a readuce în prim plan neliniștile momentelor de șoc de altădată, ca suport al nostalgiilor de azi, poetul participă într-o cadență tot mai potolită la descifrarea unor repere din perspectivele anilor săi maturi.

Contaminată (și germinată) în bună măsură de orientarea avangardistă din jurul grupării *Unu*, poezia lui Virgil Carianopol cerca modalități de exprimare deseori streine propriilor sale convingeri estetice. Această poziție e perceptibilă atît în prima sa culegere de versuri: „Flori de spin", apărută în anul 1931, cît și în cartea „Un ocean, o frunte în exil", tipărită în 1934. Peste puțină vreme, însă, odată cu dobîndirea de noi experiențe de viață, cu lărgirea perspectivelor lirice, Virgil Carianopol se va apropia de conținutul de fond al tradiției culturii românești integrîndu-se în fluxul ei spiritual. A dovedit-o în volumul de poezii „*Scrisori către plante*", apărut în 1936, apoi cu aderarea sa entuziastă la gruparea „*Litere*", al cărei scop era cultivarea unei literaturi pentru marele public. Odată cu aceasta, el își va modela verbul după noi convingeri, iar actul creației sale poetice își va reevalua substanța.

Retrospectiva lirică „*Cîntece de amurg*" e o culegere selectivă de poezii, purtînd amprentele diferitelor etape din creația lirică a lui Virgil Carianopol, o imagine panoramică, în care atitudinea poetului apare într-o necontenită raportare la dimensiunile vremii în iluminări fragmentare, racordate reflexiilor asupra permanenței materiei: „*Timpul aleargă, anii-l măsoară, / Țărîna s-așază pe-naintași / Copacul se face sicriu sau vioară / Părinții străbuni și urmași...*" (*Insemnare*). Maturizarea gîndirii sale, impune o pondere în proiectarea unor stări preagonice față de dualitatea existențială, dar fără tragism, ci ca pe fază absolut naturală, desprinsă parcă din înțelepciunea populară: „*Înțelepțesc, mă luminez — în fine — / Mă trag și eu, ca toți, în matca mea, / M-așez în viață și-mi fac loc mai bine, / Să-i intru-n maluri și să curg cu ea...*" (*Cîntec de maturitate*).

cărți reviste

Uneori, peregrinînd în singurătate, poetul nu se simte deloc singur: cineva e cu el, îl urmărește ca o fantomă, ca o umbră obsesivă, — concept de esență pur romantică —, dar fără a determina denivelări euforice, ci înclină spre o dedublare a eului, o reproiectare a acestuia în exterior, procedeu care-i permite să contemple neliniștile proprii: „*Noaptea, cînd se face atît de liniște-n mine / Încît aud vremea cum vine, / Un om, nu știu care, înalt pînă la stelele toate, / Mi se furișează-n singurătate*" (*Din noapte*).

Plasticitatea imaginilor devine deseori deosebit de sugestivă, vie, plină de vitalitate, deși e realizată în unele din poeziile volumului, cu material lexical uimitor de simplu, dar încărcat de o muzicalitate interioară ușor perceptibilă, care le dă colorit particular: „*Încet, încet, își scoate-mbrăcămintea / Și-arată gîtul, umerii și sînii, / Trăgînd în jos vestmîntul (sic) ca să-și vadă / Nerăbdătoare puritatea mîinii*" (*Galatheea*). Tot atît de plastic apar versurile lui Virgil Carianopol luminate de descîntecul folcloric, în al cărui ritm bărbătesc poetul oficiază cu o solemnă dezinvoltură: „*Frunză verde alior / Țară scrisă pe ulcior / Și pe fote și pe ii, / Ca pe-atîtea veșnicii*" (Frunză verde) sau: „*Mărule, ai scos în floare / Numai bulgări de coloare / Pe oricare creangă-a ta, / luminară pui de stea*" (Din toamnă).

Ocolind sentimentalismul, cu aspectele sale de multe ori desuete, unde emoția n-are o cauzalitate bine determinată, lirismul lui Virgil Carianopol cuprinde în structura sa intimă dese referiri la aspectele picturale ale peisajului diurn, care în viziunea poetului apar pietrificate, statice ca și cînd timpul s-ar fi separat de ele: „*Totu-i și-azi ca-n orice zi / Între ce-a fost și va fi, / Oltul este tot așa, / Tot aceeași lună bea*" (Insemnare de acasă).

In schimb pentru străbunii săi, afecțiunea devine intensă, neașteptat de puternică, unde sugestia metaforei capătă valențe dinamice mai profunde: „*Iată așa mi-au fost străbunii / Purtau plete pe spate cît ale lunii. / Străbunicile luau modele / și făceau ii după cerul cu stele. / Stau acasă și lucrau pe-ndelete, / de făceau, după curcubeu, strămoșilor, bete*" (Străbunii).

Deosebit de semnificativă — și de expresivă în același timp — ni se pare poezia „Rugăminte pentru mama Cristina" al cărei conținut de baladă populară transmite o tensiune emotivă asemănătoare celei declanșată de muzica unui bocet: „*Cerule, mama Cristina, pleacă spre tine, / E oarbă, nu știe pe unde*

vine / Zbătîndu-se prin noapte și ceață / De aseară caută un loc pe unde să iasă din viață / E fără puteri, toate puterile / Le lasă aici cu speranțele și durerile, / Nu ia cu ea decît niște flori puse în poale, / Pleacă din lume, în picioarele goale".

„Cîntece de amurg", atestă un poet autentic, pe deplin maturizat, stăpîn pe uneltele sale, al cărui orizont liric cuprinde o tematică largă, variată, interpretată cu generozitate și la un sensibil grad de emotivitate. Folosind în cea mai mare parte forma și cadența versului clasic, Virgil Carianopol reprezintă o experiență poetică semnificativă pentru perioada dintre cele două războaie mondiale.

GEORGE DRUMUR

George Dumitrescu: „CĂLĂTOR FĂRĂ VILVĂ"

O confirmare a eflorescenței poetice de la noi este revenirea în actualitate prin publicări de noi volume și reeditări a unei generații mai vîrstnice de poeți printre care și autorul acestui volum. De fapt George Dumitrescu a apărut, cu intermitențe, în tot acest răstimp (dacă e să luăm în considerare și cele patru volume de versuri pentru copii dintre 1955—1964, trecute prea ușor cu vederea de critică) și cel de-al șaisprezecelea volum al său nu face decît să demonstreze o mai matură potențare a mijloacelor artistice, o gîndire mai profundă (cel puțin în prima jumătate a volumului), o intelectualizare a expresiei. Totuși poezia sa rămîne în esență o poezie „de sentiment", așa cum o definea Eugen Lovinescu încă în 1927, „un lirism sentimental, tip romanță, intim, anecdotic, psihologic uneori" opus poeziei „de concepție" și „compoziție" cultivată pe vremuri de cercul lui M. Dragomirescu (deși, curios lucru, G. Dumitrescu fusese mai mulți ani asistentul său). Este poezia care izvorăște întotdeauna dintr-o „rană, bîntuitoare, de luceafăr" (*Suprema rană*), un sibilic „plînset uman".

Temele nu sînt noi, nici măcar față de volumele sale de început. Dacă erosul se vestește tot mai rar, dominant în schimb este sentimentul vieții ajunse la crepuscul, poezia sepulcrală a măcinării de sine, azi oricum mai autentică decît cu 35 de ani în urmă (cînd scria ciclul *Zăpezi și purpură*). Uneori lamentația își asumă accente mai grave, ca în aproape simbolicul *Tîrg de demult*, o poezie a caducității și descompunerii întîlnită și în volumul anterior (*Iov*, de pildă), sau dimpotrivă tonalități de romanță cu nostalgia vieții trăite doar pe jumătate sau a cuvîntului nerostit, a corzii poetice (în cazul nostru un „ton major, mai bărbătesc și pur") neatinse: „Am fost blîndețea și n-am fost galopul, / N-am fost viteazul și n-am fost potopul / ... N-am fost puternicul gorun." (*Luciditate sau Eternul Sisif*). Pentru că destinul poetului dintotdeauna elegiac este să se consume în vers neștiind dacă va sfîrși „stea în beznă / Sau doar absurdă jertfă și sterp solomonar."

Așa cum bine l-a intuit Perpessicius, George Dumitrescu nu este numai poetul litaniilor ci și al imnurilor de devoțiune erotică, a festinurilor. Această vînă hedonistă, de factură aproape horațiană (ca în mai vechea *Laudă vieții*: „Îmi sîșii monahala mea sutană, / Ca să-ndrăgesc clipita trecătoare") mai răzbate și în acest volum cu dorința, deși tardivă, de a evada din universul închis al cărților în contingent („Urs posac, de ce te pierzi / Haiducind printre imagini / Și lași codrul în paragini, / Doldora de muguri verzi?" — *Neduvierire*).

E încă remarcabilă în acest volum prospețimea de imagini, multe din ele insolite (lumina zilei „porumbacă", „lume vătuită", umbra — „demon hilar ce joacă și mă mimează purpuri", toate dintr-o singură poemă, *Divagații despre vreme*) care face totuși să se piardă uneori filonul lirismului direct, răbufnirea sinceră și spontană a expresiei din primele sale versuri. Vîrsta, poate, îl face pe poet să filosofeze mai mult decît de obicei, să-și explicitize versurile pînă unde dispare inefabilul, indicibilul, creind pe alocuri o poezie aforistică, declamatorie, parenetică (vezi *În dreptar* cu versuri de felul: „*Primește, tăcut* totul tău / Și vei fi înțeleptul erou / ... Al tău e și nu ți-l ia nimeni / Te revolți și nu-l vrei, / Îți rămîne"). În general însă versul se păstrează suplu și limpede, „fără falsa strălucire a gătelilor grele, pletorice, fără aderență la fond, precum și ermetica opacitate ce strangulează simțirea." Și, ca să continuăm citatul din postfața la volumul de *Poeme* (1965): „O muncă amară și scrupule maxime se ascund sub înfățișarea de limpede cleștar. Am căutat întotdeauna să dau expresia cea mai potrivită, nu cea mai imaginistic-stridentă sentimentului."

Călător fără vîlvă se caracterizează printr-o substanțială și fericită — în cazul lui G. Dumitrescu — revenire la rimă (de unde în volumul anterior, *Cireș amar*, 1967, o considerase prea academică cu „faldurile sale greoaie și grave"), renunțarea la unele poetisme și expresii livrești, la o gesticulație prea marcată, precum și cîteva experimente, nu prea reușite, cu formule noi (odă omagială, reportaj sau pagină de jurnal). Lui George Dumitrescu i se potrivește mai bine grația versului romanțios sau gravitatea celui elegiac care chiar dacă nu au sunetul mai personal și inventția verbală care să o conscrie unei sfere mai largi de interferențe în poezia noastră actuală, au cel puțin virtutea autenticului și voluptatea superioară a jertfirii de sine în „vîlvătaia de tortură și lumină" a poeziei.

MARCEL CORNIȘ-POP

Sebastian Costin: „FEMIOS"

Printre atîția poeți tineri care au apărut în ultimii ani în vitrinele librăriilor, debutul editorial al lui Sebastian Costin s-a produs, se pare, după lungi cumpăniri asupra valorii propriei sale creații. Volumul „FEMIOS" — subtil titlu al substanței din care este alcătuită poezia sa — doar în parte trădează evoluția unei personalități lirice (Valoric, poeziile înmănunchiate în volum, sînt egale). Cînd acest lucru este sesizabil, evoluția nu vizează atît tematica, cît mai ales capacitatea de sensibilizare artistică a ei, penetrația în structurile intime ale marilor teme poetice. Moartea, și nu atît moartea ca extincția pămînteană, ci marea și tragica noastră trecere pe lîngă esențe — mirajul dintotdeauna ucigător al geniului, reprezintă numitorul comun al numeroaselor stări sufletești pe care poetul le încearcă; dragostea, nostalgia copilăriei etc. Oricît de mic ar fi amănuntul din lumea materială asupra căruia se oprește, pentru el constituie o rampă de lansare spre meditații ultime, fără ieșire fiindcă, spune poetul, în „Balada despre conspirația cuvintelor", „Trăim neclintiți într-un cerc de erori / O vînătă pace ne-nghesuie-n lră / Corzi mute de pîslă cîntînd în culori /dar hoarda de sunete, iată, conspiră".

Substituindu-se lui Femios, robul cîntăreț din citeră în casa lui Ulise și a Penelopei, autorul volumului răstoarnă imaginea devenită clasică despre poet, el definindu-se acum „Eu sînt un pumn de umbră în baia de lumină, / Un dureros noroc în nenoroc. / Femios-Poetul așteaptă înfiorat" acea săgeată unică solară", care, să-și lase dunga pe plînsul, pe „echilibrul" său. Eroii „Odiseii", ca de atîtea ori, capătă atribute simbolice. Poetul își dispută păcatul tuturor relelor, îl *rîvnește* dar fără să izbutească vreodată a și-l însuși. Și el a ars în preajma Penelopei, și el „s-a rezemat" de „lipsa lui Ulise. Neizbînda și-o plînge „ascuns după cuvinte", iar cîntecul său este un mod de sublimare a dragostei neamendate de atotputernicia morții.

Cîteodată meditația lirică se desfășoară exterior, poezia se diluează în nesupunerea cuvintelor care refuză să-l slujească cu aceeași smerenie („Răzbunarea timpului"). Alteori autorul se lasă prea ușor pradă unor impresii de moment sau celor livrești pe care se grăbește să le noteze / „De peste zi", „Ovidiu", „Balada din Far-West. Am ezitat să facem trimiterile de rigoare la părinți literari iluștri, obișnuit a fi făcute ori de cîte ori apare un nume nou. Ele există. Dar altfel nu se poate. Și acest lucru îl știe în primul rînd poetul însuși, lucru dovedit de poeziile incluse în volum.

ION DANCEA

Petre Gott: „CER ÎNFRUNZIT"

Petre Got (n. 1937), după debutul din 1964 în revista *Steaua*, e la primul său volum de versuri, apărut la Editura Tineretului în colecția „Luceafărul". Venind din Maramureș, poezia sa circumscrie un univers în care tradiția, istoria și mitul sînt adesea întretăiate de întrebările tulburătoare ale omului de astăzi. „Bărbații-și îngropau doinele-n clăi", cunosc efectul magic al mătrăgunei, „pe lună umblă vîrcolaci călare", iar fata de măritat este îmbiată astfel: „Ieși afară fată bună, / Să torci caierul de lună, / Leagă cîinele și pune / Porților, lăcate bune, / Că la noapte-o să te fure / Făt-Frumos de sub pădure."

Într-o lume populară de mituri și credințe și în care dăinuie sentimentul unei istorii frămîntate, omul e „pătimaș lovit de dor", viața se trăiește frenetic, prin simțuri: „Sar pînă-n grindă așchii din podea, / Se leagănă și sticla și cuțitul, / La nunțile cu călăreți de foc."

Florin Manolescu (*România literară*, 13/1970) descoperă similitudini cu poezia lui Ion Alexandru. Fără a-i reproșa lui Petre Got, putem face și alte asociații. Am putea spune, bunăoară, că se miră ca Blaga în fața miracolului devenirii naturii (*Pere*), că suferă ca Arghezi din pricina dramelor — simbolice — ale microcosmului (*Să înalț frunza*), că evocă seceta și foametea ca Labiș: „Morile s-au poticnit în mîl, / Iar în piuă se pisau coceni." Credem însă că altul e păcatul care-l paște pe Petre Got, ca și pe atîția alți debuntanți. Cele 42 de poeme din *Cer înfrunzit* sînt niște miniaturi, dar întinderea mică nu înseamnă aici densitate. Sînt multe poeziile în care starea lirică consemnată este lipsită de consistență, secătuită, căci poetul vrea să creeze dintr-o metaforă o poezie, uitînd că nu orice găselniță este echivalentă întotdeauna cu un edificiu poetic, că — în cazul său — nu traduce acea sarcină din sufletul poetului care este inefabilul poeziei. E cazul unor poeme ca *Farmec, Cosașii, Peisaj, Creion* și mai toate poeziile de dragoste, în care pretextul, simpla notație, lipsa unor semnificații mai adînci dau impresia gratuității.

Totuși, Petre Got e un poet care poate să placă și în placheta sa întîlnim, nu de puține ori, poezia adevărată: „Stelele mă cheamă și mă dor / Am ieșit, dar prea puțin din mine. / Munți de dor așteaptă să-i urnesc, / Simt în sînge clipa care vine. / Trece peste creste steaua mea, / O ating cu fruntea și cu visul. / Ia-mă, timpule, așa cum vrei — / Pentru luptă, eu am fost trimisul." (*Destin*)

SIMION DĂNILĂ

Ion Iliescu: „CORUL DE LA ORĂȘTIE"

In tabloul muzical al țării noastre apar din ce în ce mai multe formații corale care își sărbătoresc vîrste apreciabile de ani de activitate. După corul din Lugoj, al plugarilor din Chizătău, al caransebeșenilor, ca să amintim numai cîteva din apropierea noastră, recent și formația corală din Orăștie și-a sărbătorit centenarul.

Astfel de evenimente prilejuiesc nu numai un interes sporit pentru activitatea formațiilor respective ci și o serie de manifestări festive al căror ecou persistă în amintirea tuturor. Ba mai mult, chiar uneori cu asemenea ocazii apar și lucrări monografice care consemnează activitatea formației respective.

O astfel de monografie a fost elaborată de Ion Iliescu avînd ca subiect retrospectiva celor 100 ani de activitate a corului din Orăștie. Editat de Comitetul de Cultură și Artă al județului Hunedoara, volumul (însumînd în total 206 pagini) dedicat vieții muzicale, vine să oglindească pe lîngă nașterea, drumul și realizarea unei formațiuni corale amatoare și întreaga atmosferă culturală românească din perioada respectivă.

Asemenea monografii, fie chiar și mai modeste decît cea de față aduc un aport prețios la cunoașterea trecutului muzical al românilor din Transilvania sau alte meleaguri, precum și o contribuție valoroasă la realizarea unui tablou complet al istoriei dezvoltării practicii muzicale din patria noastră. Astfel, pe lîngă formarea gustului și dragostei pentru muzica românească, corul de la Orăștie și-a adus o contribuție însemnată și la educarea estetică a unui public tot mai numeros, promovarea frumosului artei corale și în cele din urmă la cauza emancipării naționale a românilor. Mesajul artistic al activității corului din Orăștie și pilda lui de cald patriotism nu au întîrziat să aibă un ecou pozitiv în multe localități, să strîngă în jur personalități marcante ale vieții muzicale și culturale și să atragă pături diferite de oameni de la simpli muncitori ai cîmpului pînă la elita intelectualității. Corul devenise o îndeletnicire plăcută, o necesitate culturală și sacrificarea timpului liber se făcea cu drag și abnegație, ce ar putea să fie pilduitor multor formații.

In decursul celor 6 capitole cu prefață și cuvînt de încheiere, I. Iliescu a reușit printr-un stil cursiv și un limbaj accesibil, să ne prezinte într-o unitate aproape perfectă un subiect poate uneori greoi și dispersat în sine. Bine documentată, cu o vastă bibliografie cu sursele adnotate în subsol, lucrarea se ridică la o valoare științifică reală care de multe ori lipsește monografiilor similare.

Primul capitol — Pagini din istoria orașului — și cel de al doilea — Orăștia, vechi centru al culturii românești —, ne introduc în acea atmosferă istorico-culturală românească care a favorizat desigur alcătuirea și permanentizarea unei formațiuni corale. Ele sînt bine venite și edificatoare pentru întregirea tabloului cultural-artistic. In timp ce capitolul 5 — Corurile Orăștiei între cele două războaie mondiale — este destul de sumar cu toate că înglobează perioada începînd cu anul 1912 și nu cum anunța titlul. Odată cu capitolul 3 și 4 — Începuturile corului de la Orăștie — și — Reuniunea de cîntări și corul condus de Branga — intrăm în miezul problemei principale a monografiei. Acestea doua formează nucleul lucrării și reprezintă totodată perioada cea mai fructoasă a activității corului. Capitolul 5 cum am arătat mai sus aduce o scădere care se compensează în cel de al 6-lea — Corul de la Orăștie în epoca vieții socialiste — prin reluarea firului viguros al activității corale de nou creatul cor al casei de cultură.

In general ni se pare că autorul a pus un accent mai mare pe activitatea de început a formației și relațiile care au strîns și coordonat întreaga activitate culturală românească din acele vremuri.

De la cuvîntul de încheiere care reia apoi foarte pe scurt întreaga activitate a formației, așteptam poate mai degrabă o prefigurare a planurilor de viitor ale formației, felul de desfășurare a activității, considerente asupra repertoriului etc. Chiar dacă condițile grafice ale reproducerilor nu sînt întru totul satisfăcătoare, anexa de fotocopii este cuprinzătoare (45 pagini) și bine venită.

Monografia „Corul de la Orăștie" scrisă de Ion Iliescu cu ocazia centenarului formației este o lucrare substanțială, cuprinzătoare și de importanță nu numai pentru cunoașterea vieții muzicale a acelor părți de țară, ci și pentru întreaga mișcare coral-muzicală a patriei. Pe lîngă aceasta trebuie să menționăm însemnătatea lucrării pentru alte domenii ca istoria presei, a tiparului și a eforturilor editoriale sau pentru efervescența teatrală și literară a românilor din Ardeal.

DAMIAN VULPE

miniaturi critice

*

Cornel Veselău: „PESTE DEAL, PE SUB PĂDURE"

Cuprinzînd folclor literar din Valea Begheiului volumul „Peste deal, pe sub pădure" editat de Casa județeană a creației populare, se înscrie în cadrul unor tradiții de valorificare a comorilor artistice populare din Banat, aceea de a realiza colecții valoroase, adevărate nuclee ale unui viitor corpus al folclorului din această parte a țării.

Ingrijit de lectorul universitar Gabriel Manolescu volumul cu excelenta copertă a lui Vasile Pintea și fotografiile de Gertrude Pantea, are în structura sa îndeosebi cîntece lirice, balada fiind mai puțin reprezentată, fapt explicabil prin penuria genului în zona investigată de autorul culegerii — Cornel Veselău. Cîntece de dor, de iubire, de cătănie, precum și strigături (acestea din urmă constituind o adevărată cronică satirică a satului), prezintă într-o largă gamă de nuanțe estetice, bogăția sufletească și puritatea eticii poporului, vădind măsură, strălucire a versului de amplă rezonanță melodică.

Piesele din eposul popular sînt cu caracter nuvelistic, mai puțin istoric, fiind prezente în volum variante ale cîntecului despre șarpe, cîntecului păstoresc, în care este redată viziunea înmormîntării ciobanului tînăr (de fapt o variantă a Mioriței) și cîntecului haiducesc: „Cîntecul șarpelui"; „Ianăș Dantilă"; „A lui Novac", unele balade purtînd denumiri locale. Din poezia obiceiurilor sînt incluse în volum cîntece de nuntă și cîntece funerare, specifice zonei de deal, cu unele influențe pădurenești și sud-ardelenești, autorul și îngrijitorul ediției selectînd piese dintre cele mai reprezentative, întîlnite în folclorul viu, ceea ce le conferă prețiza unor transpuneri scenice pentru ansamblurile folclorice.

Un indice de informatori și un glosar, care explică termenii dialectali, completează volumul, asigurîndu-i o ținută științifică demnă.

ION CRIȘAN

INTERFERENȚE*

Placheta aceasta de versuri, editată de Comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin și de Casa județeană a creației populare, cuprinde producțiile a optsprezece poeți caraș-severineni. Volumul se deschide cu un „Vînt prielnic, poeți!", o introducere-urare a lui Ion Arieșanu, care încearcă și o descifrare a posibilităților poetice a unora dintre cei ce semnează în interiorul culegerii. Aceasta este calea pe care o vom urma și noi în cuprinsul recenziei, cu toate riscurile de selecție pe care le implică, căci, în mod fatal, în cazul unor asemenea cărți „miscelanee", a te opri scrutător în dreptul fiecărui poet înseamnă a te aventura, oricum, într-o întreprindere hazardată.

O bună parte din poezii au un caracter patriotic și acest lucru este, indiscutabil, bun. Sînt în această plachetă versuri de elegantă simțire patriotică: George Suru, Eroii, *Gheorghe Munteanu,* Statuia din fața școlii, *George Nicolovici,* Cercelul din ureche. *Există, de asemenea, poezii de bună calitate închinate partidului sau poezii general agitatorice: Iosif Imbri,* Ceas de august, *Gheorghe Munteanu,* Ne trebuie oameni *etc. Dar sînt și multe versuri minate de retorism, în care toracele se bombează dincolo de normal, iar brațele gesticulează violent, spintecînd văzduhurile și creînd în jur vid.*

In prim plan trebuie plasat George Suru și aceasta nu pentru că el a publicat deja un volum de versuri, ci pentru că valoarea sa este evident superioară aci. Poate, *dar mai ales* Scurtă baladă *sînt poezii splendide și lor li s-ar mai fi putut adăuga și* Ploaie stranie, *dacă finalul nu ar fi fost ratat cu atîta dezinvoltură. George Suru e un poet care a izbutit să stăpînească ceva din cabala autorevelării poetice, dar nu izbutește întotdeauna să mențină o prelungire suficientă a acestei stări.*

Un suflu de pozitivă modernizare răzbate dinspre versurile Corei Stela, care cultivă un metaforism și o simbolistică laxă, ambele așezate sub imperiul unei anumite lucidități funciare, acestea reușind să cenzureze sentimentalismul și afacerea gratuită, atît de des întîlnite în poezia feministă. A vorbi însă în acest fel despre lucidităţea poetei înseamnă a spune prea mult și, în același timp, prea puțin, căci toate poeziile ei din acest volum (Cuvînt înainte, Nemuritor, Timpi) *sînt caligrafiate feminin, cu grație și sensibilitate.*

Cîteva miniaturi lirice foarte frumoase, (excepție face Dorul), *semnează Constanța Constantinescu. Poeta e muzicală (vezi și influența versului popular în* Lacul), *consună febril la ritmul vieții, stăpînind și o bună tehnică a scriiturii poetice (vezi* Viața).

Iosif Imbri ni se pare a fi, în ciuda unor vizibile străduanii transfiguratoare, exterior și facil locvace în Reverberatii. *Semne ale unei vigori poetice certe se străvăd însă în* Cerbul scitic.

Destul de mulți dintre poeții din interiorul culegerii sînt prezenți doar cu una sau două poezii. Asupra unora din ei, destinul poeziei plutește încă incert și difuz. Poeziile lor, publicate aici, pot fi bune, și unele din ele chiar sînt (vezi cele din dreptul numelor Maria Beg și Mircea Birsilă), dar condeiul criticului trebuie să se oprească sub semnul îndoielii, căci aceste versuri solitare sînt înconjurate, pentru el, de tăcerea circumstanțelor poetice anterioare și posterioare.

Volumul, în ansamblu, e onorabil atît în ce privește redacția (Iosif Scherfer a avut aici o contribuție esențială) cît și în ce privește impresia de ansamblu pe care o lasă. Căci cititorul nu va întîlni momente penibile de „bîlbîială" poetică, precum aiurea, în alte asemenea culegeri.

SERGIU DRINCU

* Reșița, (1969).

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

ORIZONT

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

Tiparul executat sub comanda nr. 1514 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

I 996.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1966
97
2014

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

996.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

2022

6

IUNIE 1970
ANUL XXI (194)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

LUCIAN BUREREIU : Reabilitarea rîurilor 3
ION MAXIM : Vocile 4
VIRGIL TEODORESCU : Fronton, Pălărie din pai de Italia, Flori de cocs 13
PETRU SFETCA : Desfătare 14
PAVEL BELLU : Copilărie cu zugrav 15
PLATON PARDĂU : Trebuie 15
VOLBURĂ POIANĂ-NASTURAȘ : Inele 16
MIRCEA ȘERBĂNESCU : Misterioasa sirenă 17
ANAVI ADAM : Septembrie, în românește de Anghel Dumbrăveanu, Unde ești Antigona ?, în românește de G. Păteanu 27
DRAGOMIR MIRIANICI : Pomul meu cu vise, Să se facă voia întîmplării dar, în românește de Vasile Ranga 28
GEORGE PUTNEANU : Noaptea pietrelor 29
M. CAZACU : Comentariu de introducere la „Povestea vorbii" 30
CRIȘU DASCĂLU : Pastel 36
SIMION MIOC : Urne 36
MARCEL TURCU : Intemperii în cuplu 37
ADRIAN BELDEANU : Și sălcii 37
COMAN ȘOVA : Ruga lui Hefaistos 38
MIHAI DUȚESCU : Camătă 38
ION VELICAN : Ceasul străzii, Știu ce-i dincolo de zid 39
VIANA ȘERBAN : Bucurie 42
ION CĂDĂREANU : Dacă pierzi, Necunoscîndu-te 43
DAN MUTAȘCU : Numai la iezer, Zilnic 44

Accente

DAMIAN URECHE : Literatura — dulcea noastră insomnie 45
AUREL TURCUȘ : Leagănul inelului, De-a vindecarea, Prin ochiul unui fulg .. 47

11.974

ANDREI UJICĂ: Acea plimbare de noapte 49
NICU DANCIU PETNICEANU: Calae 50
PARTENIE MURARIU: Conceptul de literatură veche 54

Atelier poetic

AL. BANCIU: Vadis 58
OCTAVIAN DOCLIN: Galilei 58
IOSIF BĂDESCU: Concept platonic 59
VALERIU ȚUGUI: Noaptea demonului 59
GEO GALETARU: Unde să-mi las 59

Orientări

LIVIUS CIOCÂRLIE: Cercuri concentrice în „Portretul unui necunoscut“ 60

Din literatura universală

KASSAK LAJOS: Iubire, iubire, Fără semeție, Frații noștri, Piaf, în românește de Aurel Buteanu 66
ADY ENDRE: Singur cu marea, Cele două femei ale mele, În carul de foc al cîntecelor, în românește de Traian Ieremiciu 67

Cronica literară

ALEXANDRA INDRIEȘ: Maria Banuș: „Scenariul alternativelor în Portretul din Fayum“ 70
ȘERBAN FOARȚĂ: Sorin Titel: „Noaptea inocenților“ 73
SIMION DIMA: Haralambie Țugui: „Contrapunct în toamnă“ 75
C. UNGUREANU: Radu Petrescu: „Matei Iliescu“, Petru Popescu: „Prins“, Leonida Plămădeală: „Trei ceasuri în iad“ 77

Cronica muzicală

SILVIAN GEORGESCU: Un concert al Corului Filarmonicii „Gerge Enescu“ .. 82

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL: Filme singulare 83

Istorie literară — documente

GH. ATANASIU: Pe marginea unor scrisori 85

Cărți — reviste

CORNELIU NISTOR: Matei Călinescu: „Conceptul modern de poezie“ 88
ANDREI A. LILLIN: Philologica I, George Cuibuș: „Vitrina cu portrete“ 89
I. DANCEA: Panait Istrati: „Pentru a fi iubit acest pămînt“ 91
GEORGE DRUMUR: Ion Potopin: „Clamor“ 92
ALEXANDRU RUJA: Mihai Tunaru: „Stații în cîmpiile dezordinii“ 93

Miniaturi critice

T. L. B.: Dicționar mini și maxi 94
I. M.: Un scriitor uitat, Prezentarea grafică a cărții 94
T. V. „Studioul de poezie“ 95
GEO GALETARU: Piraterie literară 95
DUȘAN PETROVICI: Polja 96

LUCIAN BURERIU

*

Reabilitarea rîurilor

Cu pieptul nostru, cu umărul
proptind digurile,
În apărarea vieţii, a frumuseţii noastre perpetue,
În apărarea prestigiului vostru, rîuri aromitor roditoare,
Rîuri ale istoriei noastre,
Trăim clipele singurătăţii sparte pentru totdeauna,
Un singur piept, un umăr, o ţară,
Ridicăm din nou faţa împietată de mîl a oraşelor,
Adunăm oasele cimitirelor risipite,
Punem schele noi recoltei, pîinii noastre, bucuriei copiilor noştri.
Oare ce pot să fac pentru ca faţa acestei bunici să zîmbească din nou
Lîngă casa distrusă, lîngă ruinele a tot ceea ce viaţa i-a dăruit ?
E poate puţin o mînă întinsă, o luntre, un petec neatins de ape,
Puţin pămînt uscat, un petec de soare, o oră de somn chinuit.
E poate puţin pentru cei rămaşi singuri,
Plîngînd după cei înecaţi,
Consolarea tuturor braţelor ce se întind din continente.
Dar sprijinul acestor mîini e deocamdată tot ceea ce putem face.
Dar încetul cu încetul, cei ce au pierdut totul
Au cîştigat totul : această lume în care nu poţi trăi singur,
Această luminoasă lume a digurilor care rezistă tuturor stihiilor,
Această lume a muncii simple şi-a eroismului devenit timp continuu,
Devenit faptul cotidian şi floare de colţ a conştiinţei noastre.
Această lume în care n-am renunţat la speranţă, la iubire,
La conversaţia zilnică fără metafora prefecătoriei,
Această lume solidară care nici o secundă n-a renunţat să creadă
Că rîurile noastre pot fi la fel de rodnice
Iar frumuseţea acestui pămînt nu va fi trădată de cataclisme.
Un singur piept, un umăr, o ţară,
Frumoasa mea, şi mai frumoasa mea, azi, Românie !

ION MAXIM

VOCILE

Dana nu era nicăieri. O căuta el sau altcineva? Și el, alături de alții. Cine îndrăznise, cine puteau fi necunoscuții nevăzuți și despre care ea niciodată nu-i amintise? Își încordă privirea! Zadarnic, întunericul prea compact ca să poată desprinde măcar o umbră sau o siluetă. Nu era nimeni deși bănuia că există totuși cineva prin pădurea deasă unde se pierduse. Auzea pași, mulți pași sau dacă se înșela și nu era nici țipenie de om auzea foșnetul frunzelor ce frîngeau tăcerea făcînd să vorbească pădurea. Să cînte și să descînte. Mai degrabă să dezlege, să-l dezlege. Avea oare nevoie sau era și aceasta o părere ca multe altele. Să-l vindece? Era bolnav! Nu știuse, deși simțea febra cum îi mistuia obrajii. Ceva se întîmplase cu el, cîndva, poate nu de mult, deși nu știa cînd anume, altceva se petrecuse atunci, în clipa ce-o trăise, trăind-o încă sau o visase doar într-o noapte cu lună. O cădere sau un urcuș, cine ar fi putut spune în afară de el care amuțise și nici nu-și amintea. Nu mai vorbea de foarte mult timp. Întoarcerea la sine de lungă durată și de cînd plecase, de cînd părăsise casa și oamenii, tăcerile se adînciră, le adîncea mereu și tot nu isprăvise încă, scara fiind nesfîrșită ca multe alte scări de pe care lunecase, se mai cățăra, încerca totuși, fără să mai poată urca treptele. Își auzea respirația fierbinte iar gîndurile spiralau obosite. Arcul destins, torba goală. O golise, se golise, o răsturnaseră alții? Țintise mereu, pretutindeni, în cele patru puncte cardinale, coborîse în prăpăstii, urcase la cer, poposise în lună, în miezul atîtor ciudate realități, la spectrul curcubeelor stelare, la umbra marilor cetăți, în turnuri, pe zidurile cu crenele, la porți ferecate, în cămări goale și pline, pe punți nesigure, pe poteci strîmte, prin codri deși. Pînă și ecourile din el s-au stins. Bătea o aripă întunecată vestind pustiirea. Fața crispată, ochii licărind abia ca niște opaițe cu uleiul pe terminate. Fumul de tămîie înecăcios. Nici o stabilitate, nici o ordine, nimic sigur. Pierduse criteriile, s-au prăbușit valorile ori numai zvon de departe asemenea unui vînt uscat, ofilea îndemnurile, seca tăriile, scutura frunzele. Erau încă verzi deși toamnă. Poate bruma nu căzuse deși simțea fiorul rece ca o săgeată cu vîrf de oțel.

Nu-și dădea seama unde se afla. Poate nicăieri sau pretutindeni. Nu recunoștea copacii, nici susurul pîraielor. Dar ori unde ar fi fost, ce căuta acolo, de ce venise, pentru cine se pierduse? Uitase. Uitase că se afla în pădure, era noapte, era el, chiar el acolo, încercînd să se identifice, căutînd urmele pașilor ei. Se căuta pe sine dar o căuta și pe Dana. Nola pierise, ar fi trebuit s-o înghită de mult întunericul. Nu pierise totuși. Îi auzea rîsul, cascada de sunete ce-l urmărise zile și nopți, mai urmărindu-l încă.

Poate era Augusta copilăriei lui de atîtea ori pierdută și regăsită. Dar ea n-avea ce căuta în pădure : nu pierduse nimic, pe nimeni ori poa-

te-l pierduse pe el. Trebuia să fie în clasă, undeva într-o școală la catedra iubită de la care și el se uitase cu mîndrie la băncile goale, închipuindu-se în locul ei. Nu putea fi ea acolo în pădure unde toate se pierdeau și se rătăcise și el. Trecută de vîrsta cățărărilor pe poteci abrupte, urcînd către piscul neatins de nimeni, privindu-l cum încerca și el fără șansă de reușită, deși nici ea, nici el nu aveau parcă vîrstă : se aflau dincolo de timp. Sau dacă nu ei ceva dincolo de ei, forma lor în afară de spațiu , neatinsă de timp. Augusta poate nici nu era. Nu mai putea fi decît umbra ei așa cum și el poate nu era, nu exista și nu-și dădea seama că nu mai este. Nu putea fi decît aceeași umbră dincolo de lumină, aceeași proiectare într-un orizont necuprins. Pierise dacă sentimentele ce le nutrise pentru ea fără ca aceasta să știe, puteau vreodată pieri. Iar dacă ele existau chiar dacă ea dispăruse demult, pentru el era încă în viață. Dar sentimentul dispăruse o dată cu copilăria lui pierdută și de atîtea ori, de cîte care? regăsită așa cum se mai putea regăsi sentimentul bătînd cîndva în inima lui de copil. Dar pentru că nu avusese conștiința lui, simțirile vagi, mîngîierile dorite și neprimite, apropierile lui de vietate ce simțea doar pentru că nu apucase să gîndească, n-au mai lăsat în vatră cenușa unui foc ce a ars fără substanță cu o flacără imaterială. Păcat ! Ar fi dorit ca Augusta copilăriei lui pe care o văzuse mult mai tîrziu într-o seară de toamnă și nu îndrăznise s-o agrăiască, ar fi dorit s-o cunoască pe Dana. I-ar fi plăcut să le vadă împreună, liniile ovalelor să se amestece, apropiindu-se de ovalul fără dimensiune și culoare, ovalul visat și niciodată văzut aievea decît de Seb. S-ar fi potrivit și la pas și la vorbă dar mai ales s-ar fi potrivit în atitudinea cuminte de femeie ce se strecoară pe nesimțite în viață, așa cum Nola n-ar fi știut să fie. Discrete și tăcute, dăruind înțelegerea și prietenia ce valorau mai mult decît dragostea.

Ar fi dorit ca Dana s-o cunoască pe Augusta așa cum trebuia s-o ferească de Aurora. Aurora studenției lui ce răsărea în răstimpuri întunecîndu-i amintirile. Era una și aceeași, cu nume diferite neputînd-o diferența decît pe Dana, așa cum îi rămăsese din primii ani chipul Augustei. Nu era femeia ce primise în conștiința lui alt preț, incomparabil cu cel acordat Evei. Numele acesteia era asociat cu mitul căderii așa cum chipul Nolei, Aurorei, Ericăi sau Miei, și a atîtor altora, nu-l putea desprinde de acela pe care Eva îl ocupa în mintea lui. Așa cum chipul mamei, al mătușii Aurelia, al Danei sau Augustei, al domnișoarei Augusta, le asocia cu al femeii care nici nu știa dacă există sau a existat vreodată în realitate, coborîse din alt tărîm ori îl crease el în visul tristeților și melancoliilor lui, mîngîindu-l în gîndurile ce-l născuseră, în sentimentele învăluindu-l ușor, în contemplarea adîncă, tăcută, cunoscîndu-l mult mai bine decît pe celălalt, respins de gînduri, alungat de simțiri, iar în reveriile dese din înserările tîrzii, fără loc.

Din toate rămăsese doar Dana. O căuta si nu reușa s-o întîlnească. Dana pe care nu știa sigur, presimțea mai mult, o căutau și alții, nereușind să-i identifice oricît încerca să se străpungă perdeaua pădurii, vălul cețos ce se lăsase peste umbrele ei fumurii. De-acum era sigur că alături de el se mai afla cineva chiar dacă nu putea spune cine anume. Auzea glasurile ce o strigau și ecoul răspunzînd, îngînarea abia sesizată. Mai multe voci, la început ca un cor, apoi mai distincte asemenea unor soliști des-

prinzîndu-se din tumultul pădurii. O voce blîndă, atît de profundă și blîndă încît îi dădea sentimentul unei liniști totale și a unei stabilități lăuntrice incomparabile. Ușor obosită dar mîngîietoare, o voce atentă și plină de grijă. N-o recunoștea, deși parcă aducea cu una pe care și-o imaginase din povestirile Danei. Trebuia să fie a lui, nu putea fi alta : vocea bătrînului Damschin sunînd ca o cîntare fără tristețe și fără bucurie. Vocea lui spiritualizată părea mai degrabă esența unui glas ce-o însoțea de pe drumul lui fără întoarcere. Drumul pentru atîția sfîrșit, pentru alții doar început, cale nebătută de pași, șerpuind într-o pădure fără copaci și într-un văzduh fără de stele. Cale netulburată, plină de vocile celor ce nu mai grăiau, auzindu-se asemenea cîntecului stelelor în nopțile senine.

Răspundea tot ea, ecoul ei ori vocea Melaniei și Aureliei sau poate a domnișoarei învățătoare Augusta. Vocea mamei sale ce pierise demult strigîndu-l totuși că întîrziase pe malul apei, la bătrînul Solovăstru în jurul cuptorului de ars oale ori sub pămînt în căutarea locului să coboare pe celălalt tărîm. Voci abia înțelese, sugrumate de emoție și teamă. Voci omenești în intensitatea și inflecțiunea cărora recunoștea bătăile inimii și sîngele cald al înțelegerii materne. Voci strigînd puii de om, sunînd în văzduhul neclintit asemenea unei mîngîieri. Printre ele, uneori, ca un sunet fals, vocea Nolei nu lipsită de o anumită melancolie, dar chemarea unei prăpăstii adîncindu-se cu fiecare tonalitate, adîncind întunericul. Glasul la sunetul căruia cobora mai de grabă decît urca, părăsind scara. Melodios, ușor tremurător, plăcut, dar simțind că este glasul ispitei. Nu se putea ca Dana să nu simtă. Îl va intui de departe si ecoul nu va răzbate pînă la ea să-i stinghereasca drumul. Sau dacă totuși va ajunge se va lovi de pieptul ei ce închidea o altă inimă, de fruntea adăpostind alte gînduri, frîngîndu-se de oglinda ei ce trimitea o altă lumină așa cum Nola nu va arde si nici nu va cunoaște vreodată.

Erau și alte voci necunoscute, cu timbru neplăcut, aspru, rece, neprietenos. Voci de care ar fi voit s-o ferească, să nu le audă, dorindu-le stinse pentru vecie iar ecoul risipit înainte de-a supăra auzul. Nefrățești, supărătoare ca niște zgomote frîngînd liniștea, tulburînd cîntecul desfășurat într-o orchestrație susținută. Și-n timp ce se gîndea ce-ar fi putut face pentru a le împiedeca s-o mai strige, pentru a le convinge să înceteze chemarea, își auzi propriul glas și opri din mers, mirîndu-se. Era acolo în mijlocul pădurii, atent la tot ce se auzea, la tot ceea ce i se părea că se aude. Nu știa c-o strigase, c-o strigă, deși în același moment își auzea vocea. Poate o chemase altădată, în vis sau cine știe în ce ceas al nopții și era glasul de atunci ce nu se pierduse, continuînd să străbată văzduhul pînă în clipa cînd prin cine știe ce întîmplare sau miracol se întețise, ieșind din tăcere pentru a exprima din nou chemarea multiplă, continuă, înregistrată în pădurea cu umbre. O chemase oare ? Rostise el cuvîntul ori era doar un glas ce semăna cu al lui voind să-l înșele. Nu-și aducea aminte, n-avea siguranța că izvorîse din tăcerile adîncite, adîncindu-se mereu în el și-n afară. Și totuși vocea spirala cu tonalități necunoscute, atît de greu de recunoscut. Era glasul lui, nu se mai îndoia chiar dacă nu-și amintea clipa cînd îl rostise, chiar dacă nu l-a rostit niciodată astfel, dar era glasul lui măsurat, cu intensitatea-i cunoscută dar cu nuanțări nebănuite. În modulațiile lui calme o bucurie dar și o tristețe. Bucurie că îndrăznise, nu știa cum dar hotărîrea îșnise din el, ieșise lăsînd

calea deschisă, poarta fără zăvorul obișnuit, scara întinsă, podul deasupra apelor mari. Tristețe că nu auzea nimic decît vocea, fără să recunoască alta, bănuind și răspunsul. Îndrăznise ce, și pentru ce se bucurase ? Nu era promisiunea unei împliniri sau cine știe, trecuse pe lîngă ceea ce dorise fără să se oprească. Ori era promisiunea nesesizată, starea bănuită doar în el pentru că trecuse de el, dincolo în văzduhul unde era aripa ei. Atunci de ce o chemase ? De ce o mai chema și de ce nu putea opri chemarea ? O chema chiar el, gîndurile lui, undele fierbinți, îndemnurile abia percepute ? Nu cumva glasul se detașase de el și fără știrea lui, desprins de gîndirea ce l-ar fi împiedecat, zvîcnind în afara inimii ce nu l-ar fi bătut niciodată, independent de voința ce nu l-ar fi încuviințat, se înălțase stingher, străin de el, al lui și totuși fără să țină de el, neavînd consimțămîntul lui, sunînd fără să aibă acoperirea dată doar de conștiință.

Îl auzea totuși, recunoscîndu-l în bucuria unei zile festive, în tristețea unui popas, a unei pauze, a răgazului în care aștepta s-o audă și nu se auzea decît pe sine și pe ceilalți. Nu-și putea imagina cum se petrecuse dedublarea pentru că numai așa și-ar fi putut explica ieșirea, apropiind fenomenul de înțelegerea lui. Era și în același timp nu era. Era el, cu siguranță el, căutînd-o pe Dana sau pe altcineva asemenea ei, dar căuta. El și nu altcineva, deși alături de alții, umbre sau trunchiuri diverse. Și-n timp ce-i recunoștea pe ceilalți, recunoștea vocile celor ce nu se vedeau dar știa că le poartă, le purtaseră cîndva, de undeva, dintr-un colț al pădurii, detașat de el dar a lui, vocea i se auzea chemînd-o, o voce autonomă, asemănătoare cu a lui, venindu-i totuși atît de greu s-o recunoască pentru că nu putea fi a lui. Nu-și amintea nici clipa, nici locul, nici modalitatea desprinderii fără știrea lui, ducînd cu ea gîndul ce nu-i aparținea, sentimentul ce nu-l încercase, îndemnul nesimțit încă. Sau toate au fost acolo în lăcașurile ascunse, mai adînci decît gîndurile și simțurile lui. În adîncimi nebănuite și neștiute de unde au țîșnit fără voia lui pentru că nu era nevoie să-i ceară permisiunea. De acolo de unde se plămădeau toate, din tărîmul fără dimensiuni în care toate ființau fără să aibă loc, glăsuind fără să aibă glas, alunecînd în răstimpuri cu fluxul umbrelor pe apele limpezi ale conștiinței, fără de veste, dincolo de intenții și calcule, au depășit umbrele aprinzînd luminile nepieritoare ale unei făclii necunoscute.

Apoi fără să știe cum și de ce nu-și mai auzi glasul. Nu mai auzi nici un glas. Așteptarea, pauza, discontinuitatea necesare. Trebuia să audă răspunsul ei greu de distins din freamătul frunzelor. Trebuia să-l ghicească. Poate era în foșnetul ce nu se apropia de nici un glas omenesc. Șoptise oare cuvîntul și se pierduse printre copaci ? Ecoul n-a pătruns pînă la el. Era undeva departe, îl auzise, răspunsese, dar de acolo de dincolo de zare glasul ei nu ajunsese pînă la el. Or trebuia, în clipa aceea el să rostească chemarea. Aștepta și ea, așteptase, mai aștepta încă, nu numai vocea detașată de el, desprinsă din el dar devenită nu știa cum autonomă, nu numai ea să rostească chemarea. Avea o voce a lui controlată, supusă gîndurilor, una cu el cînd conștiința era trează și doar acea voce conta, pe aceea o aștepta Dana acolo unde era și el nu putea ști. Și dacă vocea nu înflorea pe buzele supte, nu va înflori și nu-și va purta pînă la ea privirile ostenite, gîndurile ce-au măcinat ca o moară fără grăunțe, emoțiile ce-au ars, flacără fără vatră și lemne, îndemnurile ce nu l-au

apropiat de nimeni pentru că s-a depărtat de el însuși chiar. Nu va înflori, nu înfloriseră. Era atent ca și cum ar fi fost vorba de altcineva și nu de el de la care se aștepta chemarea. Buzele încremeniseră pentru că toate în el deveniseră imobile. Săgețile suspendate, arcul căzut. Coarda destinsă sau ruptă. Privirile prea ostenite sub pleoapele ce se lăsau grele. Inima bătînd neregulat, cu prea puțină convingere. Nici nu-i auzea bătăile slabe. Vatra pustie și rece. Printr-un imens deșert vedea o albie secătuită, locul pe unde trecuse o dată apa cu toate bogățiile ei din care țărmul nu păstrase nimic iar nisipul nu adăpostise nici măcar urmele curgerii de acolo. A unei curgeri ce a fost și nu mai era. O răsuflare din ce în ce mai rară și un abur subțire, mai subțire decît pînza de păianjen. De unde tăria în deșertul fără nici o ființă, lipsit de vegetație și apă? Cum să fi adunat puterea ca să rostească cele două silabe? Numai două silabe să le șoptească măcar și ar fi fost îndeajuns. Vîntul le-ar fi luat, înteținîndu-le, le-ar fi purtat departe peste arșița nisipului pînă la ramuri, integrîndu-le în cîntecul pădurii și ar fi ajuns la ea ca mesaj de dincolo de mormînt.

Poate dacă ea i-ar fi dat de veste că este acolo, rostind cuvîntul să-i ateste doar prezența, auzind-o, buzele l-ar fi ascultat și din toată secătuirea ar fi putut, printr-un efort de care astfel nu se simțea în stare să îngîne măcar numele strigat de atîția alții, îl striga sau i se părea că-l strigase și el cîndva. Numele ce nu se va pierde așa cum simțea el că piere. Nu știa nici unde se afla, nici ce se întîmpla cu el. Se despărțise de prea mult timp de Valeriu și de Emanoil ca să poată face o legătură între cei lăsați în pădurea Kisgör și întunericul ce nu-l mai părăsea. Uitase chipul profesorilor lui, și vocile lor și învățătura nepotrivită sau prea potrivită situației sale. Își aducea atît de vag aminte de tatăl său pe care-l lăsase demult, acasă și adormise cînd el se afla între străini. Avuseseră cîndva o casă, grădină, vie, livadă. Pe coasta abruptă unchiul Vasile cu coșnițile lui împletite din răchită și date cu bălegar. O pădure rînduită frumos cu diverși copaci ce nu se aflau în cele obișnuite, săditi de mîna omului, podul cu minuni, podul casei și podul castelului, gura de iad, gurile părăsite pe unde coborîse la locul ce trebuia să-l ducă dincolo, bancul de nisip cu casele lucrate-n tărînă sau bordeiele săpate-n țărmul lutos. Au fost toți cîndva, s-au înălțat toate și nu știa cum și cînd și de unde venise întunericul ce înghițea totul, înghițindu-l și pe el. Căzuse înghețul în miez de vară, la începutul acelei toamne frumoase. Toate ascunse sub zăpadă așteptînd soarele primăverii să le trezească.

Dormise și el așa cum dormeau toate? Dar el le vedea cum se adăpostiseră sub zăpada mare, le știa acolo înțopate, ferite, rădăcini, sămînță, iarbă, apă. Le înregistra, semn că era departe de ele și în afara procesului ce le cuprinsese. De ce oare nu era și el printre ele? Nu ca să le inventarieze, detașat, ci una, la fel, în același circuit. Ar fi putut spera că va veni și pentru el ceasul primăverii, răsărind din nou, înălțîndu-se asemenea lăstarilor din vie, dînd frunză din mugurii noi, pregătindu-se să rodească. Unde-i erau frunzele și mugurii, unde rodul? Lăurusca se tăia ca să se arunce în foc. Cine-l va tăia pentru a-l da arșiței nepotolite din cuptorul întins? Nola? Ar fi fost oricînd gata s-o facă dar ea nu avea dreptul să se apropie de el. Nu avea nici cum pentru că plecase prefăcîndu-se bolnavă, dispăruse înghițită de umbrele din care se

desprinsese pentru a ajunge la el, căzuse în groapa ce o săpase pentru alții în umbrele abisului ce-i înghițise, înghițind-o și pe ea. Aurora care-i oferise prietenia formelor ei pline, forme înghițite de buruieni și scaieți? Erica ștearsă ca o fantomă sau Mia fără rușine toate evele purtînd ispitele, și pustiind, în priviri îndrăzneala, în suflet întunericul. Nici una din ele nu cuteza să se apropie. Le vedea la un pas de el, de ea, dar fără să poată face ultimul ca să ajungă lîngă ei și să-i atingă. Nu voise să existe pentru ele așa cum ele n-au existat pentru el. Nu existase și nefiind nici o relație, eliminate din formulă trebuia să caute în altă parte și să se gîndească la alte alternative. Augusta n-o va face pentru că ea-l îndrumase încercînd să-l ferească de primii scaieți. Emanoil pe care nu-l ascultase ca să-i urmeze sinuozitățile și experiența existențială? Încercase înțelegerea și chiar dacă nu reușise întotdeauna, îi iertase toate umbrele vieții pline pentru dorința lui de-a cunoaște totul, și ceea ce era frumos sau credea el că este și cele amare, otrăvite sau murdare. Cuprinderea existenței aducea după sine identitatea și din contactul nemijlocit răsăriseră potrivirile ciudate deschizîndu-i totuși calea către limpezirile necesare. Poate-l ascultase dar altfel decît voise el. Într-o cumpănire necunoscută de el. Avea altă structură și nu se putea cu atîta ușurință desprinde de ea. Iar credința față de cuvintele rostite cîndva de mama lui, statornicită cu timpul îi fixase limitele niciodată trecute pentru că pașii refuzau instinctiv să meargă. Înțelesese și el că trebuia să crească așa cum îi era firea chiar dacă nu reușise să se înfășoare pe aracul drept. Să se fi schimbat? N-ar fi avut nici un motiv pentru că dacă atunci în anii petrecuți împreună nu acceptase experiența integrală a vieții nici măcar de dragul unei cunoașteri, după el rău înțeleasă, cu atît mai puțin după zilele de tranșee, după dispariția lui, cînd sedimentarea în conștiință era aproape deplină, n-ar fi încercat cărarea pierdută. Pe Emanoil poate nu-l pierduse, compensînd talerul înclinat al balanței cu potrivirea cuvintelor și surprinderea celor nesurprinse, ca astfel cumpăna să fie dreaptă.

Poate alternativa i-o oferea Valeriu. Ar fi avut dreptul pentru că ostenise mult și arseseră împreună atîtea gînduri adînci și emoții senine. Au parcurs alături un zbor temerar. El s-a frînt undeva la granița Cehiei, zbor de pasăre măiastră căzută din văzduh înainte de vreme. Îl înghițise pămîntul, pădurea, dar el mai era încă în văzduh plutind liniștit într-o bătaie calmă și egală. Rămăsese să continue înălțarea. A continuat ori se oprise de mult? Sau dimpotrivă a coborît? Valeriu putea vedea și cîntări. El numai împreună cu bătrînul Damaschin și cu tatăl său, cumpănind vorbele, statornicind judecățile. Puteau rosti și sentința de care-i era teamă. Aveau și dreptul. Dar nu auzi nici un glas. Nici unul nu era împotriva lui. Îl înconjurau cu înțelegerea și prietenia căutată de atunci și negăsită. Nimeni nu-l acuza. Nici unul dintre ei nu schița gestul iar buzele încremenite. Întrebarea era dacă va scăpa și de ceilalți fără sentința așteptată la lungul proces parcurs, dorit, oricum, încheiat.

Dana era prea blîndă ca să rostească verdictul oricît l-ar fi meritat. Deși venit de la ea l-ar fi primit cu seninătate, împăcat că pornea din judecata ei înțeleptă și de la o înțelegere dincolo de orice părtinire. N-o auzea dar o simțea alături. Îi putea citi gîndurile, surprinde bătăile

inimii, auzea şoaptele în vîntul ce nu le întărise, nici nu le-a risipit dar nu le-a adus pînă la el, distincte. Închise ochii concentrîndu-se, doar aşa va surprinde ceea ce totuşi ea murmurase. O auzea rostind încet, tot mai încet, pînă cînd glasul dispăruse. Cuvîntul ce însemna răspunsul la întrebările nepuse dar ghicite, răspunsul la întrebările neformulate, intuite însă, în dorinţa ei de-a ieşi din sine atunci cînd identitatea de sine, după sfatul bătrînului Damaschin era o garanţie. Avea oare convingerea că i se potriveau cuvintele prinţului danez ori erau şi ele fără acoperire ca atîtea altele ? Dorinţa putea fi proiectată puternic dar ea nu însemna determinare şi existenţă reală. Iar el nu ştia nici dorinţa dacă era reală, fapt de conştiinţă într-o altă conştiinţă unde nu pătrunsese deşi putea bănui că exista în ea. Era acolo lîngă el şi el o strigase ca şi cum ar fi fost la celălalt capăt al pădurii. Tot timpul a fost lîngă el, fără s-o vadă, s-o simtă ori s-o audă acolo.Ea-l urmărise asistîndu-i zbaterile, înţelegînd mai bine decît el dedublarea ciudată ce dispăruse, neputinţa inexplicabilă şi mai ales tăcerea în locul strigătului aşteptat. Îl privea înţelegătoare în timp ce el pleca ochii. Îi întinse mîna. Nu îndrăznise s-o cuprindă de teamă că nu este braţ adevărat ci numai nălucire. Îi arăta constelaţiile, el neputîndu-le contempla din întunericul în care se adîncise. Numai celelalte văzute şi-n ea şi-n el, palide pe ultimul cer, vii pe al ei, pe bolta ce nu îndrăznise s-o privească deşi-l atrăgea parcă fascinantă. Dezorientat privea cu mirare cele două firmamente, malurile cu ape, văile adînci şi pline, galeriile subterane şi pietrele cu metale. Zăcămintele bogate, izvoarele pline. Pădurea dispăruse, noaptea pierise. Era ziuă deşi bănuia doar că soarele răsărise. De acolo din ungherul de unde privea umbrele jucînd pe pereţi văpsiţi în ulei, îşi dădea seama că începuse o nouă zi. Nu ştia a cîtea şi nici pentru a cîtea oară vor răsări zorii. Chiar dacă cauzalitatea fusese înlocuită printr-o simplă succesiune, în situaţia în care se afla urmarea se integra în ciclurile obişnuite, putîndu-le determina nu numai în realitatea înconjurătoare ci în existenţa lui însăşi. Surprindea cercurile, sinuozităţile egale, venirea şi revenirea, pulsaţiile regulate, întîmplările sau amintirea lor, faptele sau umbrele păstrate în el, realitatea sau visul, asemenea unor ape ce cădeau şi prin cine ştie ce mecanism sau printr-o simplă întîmplare ajungeau nu peste mult timp sus de unde se rostogoleau din nou ca să repete ciclul de mii de ori. Ori ca nişte valuri ce păreau că se îndepărtează dar apa schimbîndu-şi forma doar, rămînea pe loc ca să revină la forma iniţială de atîtea ori pierdută şi regăsită.

Era singur aşa cum fusese o viaţă întreagă, mai singur încă pentru că toate fiinţele dispăruseră iar lucrurile dizolvate. Chiar dacă erau, fiind atît de departe de el şi-n afara cercului conştiinţei sale, era ca şi cînd n-ar fi fost şi nu ar fi fiinţat niciodată. Nici un chip, nici un glas. Lumini, umbre, cuvinte, tăceri, toate realităţi neacoperite de nimic. Se putea gîndi la ele, le putea împleti cu întîmplări ce-au fost şi mai erau încă, dar atît. Nu le mai putea trăi deşi i se părea, le trăise totuşi pentru că acolo unde era, sfredelind în fîntîna necunoscută şi nesecată ţîşneau atîtea, fiind doar umbrele unor fapte consumate cîndva, cenuşa arderii amintind vatra cîndva fierbinte, în clipa aceea pustie şi rece. Se petrecuseră vreodată ori numai imaginaţia lui le dăduse viaţă ? Şi chiar dacă s-au petrecut, proiectate atunci în faţa lui nu erau decît nişte umbre

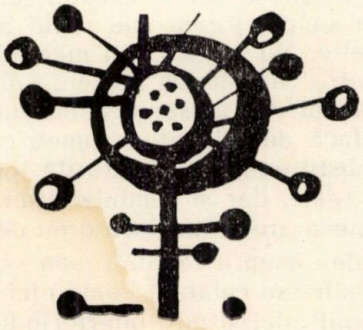
stăruitoare dar fără realitate, mișcîndu-se datorită jocului de lumini și umbre și nu îndemnurilor proprii. Nu știa datorită căror întîmplări îl urmăreau substituindu-se realității. Nu știa și poate nu va ști nici în viitor pentru că se putea întîmpla să nu mai știe nimic, nefiind capabil să dea explicații mulțumitoare. Nu se putea apropia de nimic iar încercarea de cuprindere zadarnică. Toate scăpau ca printr-o plasă cu ochiurile prea largi cînd ar fi trebuit să le învăluie cu o pînză deasă. Nu existau umbre și forme pline, reliefate, ci doar niște desene pe un plan cu o singură dimensiune. Nu putea chema pe nimeni, nu era nimeni lîngă el decît el însuși. Dar nu se recunoștea. Se privea așa cum privești un străin, așa cum de la o vreme simțise că-l priveau toate. Toate, absolut toate. Venit dintr-o țară străină cu o limbă neînțeleasă, fără putință de înțelegere nici chiar prin semne. Nu pierise dar era ca și cum n-ar fi fost. Pentru că pentru nimeni nu însemna nimic chiar dacă cîndva poate însemnase.Nici măcar pentru el. Lucrurile primeau valoare, în funcție de atitudinea luată față de ele. În ele însă nici un interes, o indiferență totală pentru că era în afara lor, singur în întunericul ce dănțuia fără muzică. Chipurile desenate îl priveau dar era ca și cum nu l-ar fi privit nimeni. Sau era ca și cum l-ar fi privit ochii unei fotografii, chipurile din jurul lui nefiind imprimate pe hîrtie, doar întrezărite prin ceața și fumul din care se desprindeau ușor ca să se adîncească din nou.

Dana se uita la el dar era atît de departe încît se mira cum ajunsese și ea printre celelalte proiectări pe peretele văpsit în ulei al rezervei de spital, al camerei de hotel ori a celulei de închisoare. Iar glasurile asemănătoare chipurilor, ecouri stinse, păstrate ca un sunet pe o placă dar fără să-l poată trezi de pe cercul unde adormise ca într-o gușă de pasăre. Poate cîndva cuvintele au fost rostite dar în clipa în care voia să le surprindă semnificațiile își dădea seama că se afla în fața unor ecouri iar cel ce rostise cuvîntul nu era nicăieri chiar dacă l-ar fi bănuit, datorită intensității, aproape. Poate visase și nu știuse, nu-și dădea încă seama. Iar dacă totul se petrecuse în el chiar fără să-și dea seama, trezirea întîrziind, toate acelea au fost, erau, vor mai fi pe aceleași pînze, de fiecare dată și-n fiecare ceas din zi sau noapte, fluturînd în interiorul lui, alcătuind o realitate, singura pentru el, în acele zile, valabilă. Pentru că nu puteau fi mai reale decît pereții dinafară sau dinăuntru, pe care chipurile dănțuiau ciudat ori se mișcau în voie. Dar cine din cei ce i-ar fi dorit alături și de fapt erau, mai aveau consistență ca să-i poată pipăi și cuprinde ? Poate Dana desi și ea tipizată, împinsă către aceeași umbră a unui model ideal își pierduse parcă sensibilizarea, fiind doar o formă ca și toate celelalte, o simplă formă mai reală însă decît cele ocupînd spațiul rezervat celorlalte. Nu pentru că-i mărturisise Seb în descumpănirea lui ciudată ci pentru că-i simțea prezența dincolo de tristețe și bucurie, pe pînzele stinse într-un peisaj necunoscut dar pentru el atît de familiar. Era greu să facă delimitările geometrice precise. Planurile se amestecau, luminile substituindu-se și datorită înclinației sale de-a considera cele gîndite, și reale, dar și reminiscenței unor concepții pentru care despărțirile erau necesare chiar dacă greu de demonstrat.

Gîndurile lui stăruiau asupra realității sau visului. Niciodată nu știuse unde începea una, sfîrșind celălalt. Poate nici unul din cele două planuri nu avea nici început, nici sfîrșit, interferîndu-se după rînduieli ce-i

scăpau, alcătuind un mozaic în care visul părea realitate, realitatea vis, amîndouă fiind ceva trecînd peste modalitatea lui de înțelegere, trecînd dincolo de el, ancorînd într-un plan unde simțurile nu operau. Numai gîndirea avea acolo acces, poate sentimentul, fiorul liric, dragostea, frăția. Cîndva prietenia cu lumea, cu lucrurile, înfrățirea i se păruse un mod de cunoaștere. Încercase dar cum toate se răzvrătiseră renunțase să se mai apropie, rămînînd închis în cercul lui. Dragostea însemna identitate iar identitatea cu sine atît de greu de realizat dacă nu imposibil, încît îi venea greu să intrevadă cum ar fi putut opera în cazul a două elemente distincte. Sentimentele nu aveau nici o consecință iar deformarea adusă de ele îngreunau mai degrabă decît ușurau apropierea. Fiorul liric un privelegiu și chiar dacă n-ar fi fost, procesul prea complicat și cu prea multe trepte tăiate-n imaterial ca să poată fi realizat. Rămînea gîndirea, ea singură putînd face circumscrieri precise, delimitări, pătrunderi. Gîndirea ce se gîndea pe sine, legînd și dezlegînd, făcînd diferențieri, fixînd, clasificînd, introducînd ordinea, ierarhia, criteriul axiologic, singurul în stare să opereze. Chiar dacă nu era capabil să facă nimic și instrumentul obosise sau înghețase, vinovat era el, retragerea, întunericul.

Venise ziua risipind umbrele. Visul sau realitatea sau ceea ce erau ori a fost neafectate de răsăritul împrăștiind vălurile negre și farmecul nopții. Undeva ardeau luminile pe care el și le închipuia, neputîndu-le vedea, soarele ce lumina întregul univers strălucind și peste cei buni și peste cei răi, soarele revărsînd lumina ce nu ajungea pînă la el. Poate nu era, nu reușise să fie așa cum trebuia, cum dorise, cum se cuvenea. Lumina răsărise totuși undeva pătrunzînd difuz pînă la el, limpezindu-i zarea, dîndu-i posibilitatea să identifice. Ar fi trebuit să recunoască lumina ce mijea, să recunoască, diferențiind cărarea pierdută, drumul, din umbrele pădurii adormite. Cărarea exista, ducînd la luminișul apropiat. Peisajul se contura tot fără precizie dar mai ușor de recunoscut pentru a nu se rătăci. Lumina creștea ca de la o lampă sau o flacără mai intensă după consumul făcut. Deși nu știa unde se afla, nu rătăcise pentru că poteca era acolo, șerpuind printre stînci. Dar Dana nu era nicăieri. O căutase în zadar și-ar fi strigat-o fără rost. El nu era nicăieri iar Dana aștepta zadarnic ecoul vocii lui din pădure. În neclintirea de-acolo nu putea pătrunde nici o voce și nici un ecou.



VIRGIL TEODORESCU

*

Fronton

Sărman să fi fost mai sărman ca sobele de tablă care își pierd căldura
după un ceas
Mai lesne cînd glesnele sînt ude
și tot nu te-aș fi chemat
de cîte ori te chem, chemîndu-te te voi chema chemată nechemată
ca plasa de păianjen
ca o infecție generală a unui polip uriaș
împărțită în zone
zona frontului
zona din spatele frontului zona pupilei
zona felcerului a căpitanului de cadeți a cocoșatului
zona călare pe cai călare pe fîntînă
zona blănilor jupuite de pe sălbătăciunile încă vii
zona morilor de vînt să fi fost
mai sărman ca sitele care cern nisipul
în care eroziunea și-a plasat urzicile supărate
să fi fost ca tuburile de gaz aerian
ciuruite de primele gloanțe fluorescente
și tot parcă parcă tot dacă nu cel puțin dedesubt
cel puțin în fibrele varegilor cel puțin
în florile de lotus în cutiile de conserve
în spatele frontului de cîte ori se aud tobele
de cîte ori se aud trompetele trompetelor
și urletul cucutei
cum gîlgîie sub pod otrava sinclinală
plastronul gloriei
moartă în păpușoi
pe la nouă nouă și jumătate

*

Pălărie din pai de Italia

Pescuisem cîteva ferestre și atîta tot
cu vîrstea pe care o aruncasem ca de obicei de pe dealul împădurit
și eram nerăbdător să le invit la masă

nerăbdător să le văd sorbind ciorba pescărească
în care fiersesem cu puțin înainte bucăți de noapte extrem de galbene
nerăbdător nu e tocmai cuvîntul potrivit
dar în lipsă de altceva
să ne oprim aici
în centru arenei
exact în centrul arenei unde
îmblînzitorul e rupt în bucăți de noapte extrem de galbene
în timp ce fiarele privesc marea
și pescuitul interzis.

*

Flori de cocs

În fine strîngînd masa ca pe o rufă de pe frînghie
porniră la pas prin livada de vișini
vișinii cufundați în umbra comună
executau paralelismul iubirii
foșnind nespus de încet
cine-ar fi crezut că în fundul grădinii
(sau poate numai cei
căzuți pradă unui eroism permanent)
cine-ar fi crezut că în fundul grădinii
furnicile
negre de furie pînă la refuz
își pregăteau asaltul
bilunar.

PETRU SFETCA

*

Desfătare

Să împarți,
o tandrețe nemiloasă
pentru un colț de pădure!
Să alungi
un deget monoton
care, cere un toast
vechilor ținuturi!
Să ai
încă o zi
cu capul sub aripă!

După lungi procesiuni,
care-și caută
în opacitatea cărnii, înfrîngerea.

PAVEL BELLU

*

Copilărie cu zugrav

Amintire pictorului N. Hașca

Odaia — de culori e pipărată.
Prin ea plutește domnul meu
de tăcere și vată.
Din degetele osoase
i-a crescut un fel de arcuș.
Acum, se răsucește
pe călcîie de sticlă și pluș —
și dintr-un bumb de culoare
despachetează o pădure ...
Dar, tam-nisam, apăsat de turta
galbenă a unui soare —
din pînză, un sfînt începe să murmure
căutîndu-și sabia în teaca de jar ...
Ci domnul meu de cridă are altă treabă :
Prin geam, din vița scrîșnită-n rugină
curge puroi mestecat cu lumină —
și el îl alege, ușor
cu penelul oftat, gînditor ...
Umblînd la gura unui părîu strîmb,
dădu de un turbure nimb
și-l anină, pe nerăsuflate,
între ceea ce el numește „clipă"
și „eternitate" ...
(Grăiește în dodii domnul mărunțel
cu vorbe de umbră și mușețel !)
Mult, mult scormoni apoi într-o scamă
pînă află o albă columbă
și-o azvîrli și pe ea între ceruri și lut,
cu un uriaș cioc desfăcut ...
Se-ntoarce acum — și-mi surîde
din doi ochi vineți, cît două blide.
Dar eu tac speriat. Gol ca o ramă
tăiată-n aramă.

PLATON PARDĂU

*

Trebuie

Trebuie să fii pasăre
și să trăiești în văzduh,
fîntînă să fii
peste singurătate ;
trebuie să fii cîmp și să-ți faci

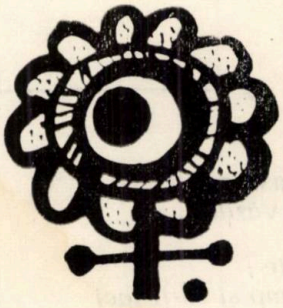
colbul tău
care nu pleacă niciunde,
trebuie să ți se arate din cînd în cînd
o minune,
un pom al cunoașterii
pe care-l consumi.
Toate acestea, și-n plus
marea purtată — în ochi
zi de zi, pînă-ți răsună-n oase
furtuna și pacea.

VOLBURĂ POIANĂ NĂSTURAȘ

*

Inele

Inel de soare : — graniță rotundă,
Inelul lunii în grădini inundă.
Inelul cîntecului într-o floare
Îl pune noaptea o privighetoare.
Inelul inimii pe drumul lung,
Iubirile nestinse îl ajung.
Inelul spicelor și azi și mîine
Pe vatra caldă se preface-n pîine.
Inelul alb, din valul furtunos,
Îl ia în ciocul lui un albatros.
Inelul sîngelui vărsat în luptă
Nicicînd nu are flamura lui ruptă.
Inelul focului își pune-avîntul
Să-nvîrtă de la osie pămîntul.
Inelul vieții rotunjit pe zare
Îl are numai forța în mișcare.
Inelul dorului de culmi și vis
Deasupra României s-a deschis.



MIRCEA ȘERBĂNESCU

MISTERIOASA SIRENĂ*

— Gata, dragul meu băieţaş, îmi strigă triumfător soţia de cum mă văzu sosind acasă; am şi vorbit cu soră-mea, aşa că nu mai poţi zice nu. Ne aşteaptă să ne petrecem concediul la ea. (Teribilă veste!) Hai, băieţaş, nu mai strîmba din nas, e tocmai ceea ce ne trebuie, şi mai cu seamă ţie. Nu îţi dai seama că ai ajuns într-un stadiu de tensiune nervoasă care te va duce la sigur în faţa unui complex robotomedical? E timpul să plecăm în vacanţă, am zis!

— Pleacă tu. Eu nu.

— Dar, băieţaş, e o nebunie!

— Nici prin gînd nu-mi trece. Cu atît mai puţin la „Poarta oceanelor"!

— Dar ce are „Poarta oceanelor", de eşti aşa de pornit?

— Am fost şi acum cinci ani. Nu e nimic interesant pentru mine.

Mă apăram cum puteam, deşi eram în faţa unei ofensive masive care îmbrăca strategic toate formele de asalt, de la rugămintea caldă, specific feminină, pînă la rafalele de laude uneori în stil veritabil comercial, hotelul submarin al cumnate-mi devenind „celebrul hotel al luminii mondene". „locul de întîlnire al elitelor şi gloriilor de talie universală", ca să nu mai vorbim că fusese mutat de anul trecut mai afund sub suprafaţa Pacificului (De la 400 la 750 de metri) şi înzestrat tehnic şi confortabil cu tot ce, între timp, se inventase nou în acest domeniu.

— Soră-mea, băieţaş, ne asigură cel mai bun apartament de care dispune, cu o vedere excepţională, întru totul potrivită cu căutările tale literare. Îmi spunea că priveliştile cele noi sînt ca un extraordinar joc al fanteziei abstracte. O să ai de unde alege. Mi-a jurat că ne vom simţi bine, ce mai vrei?!

— Nu vreau nimic! Şi exprimam cel mai curat adevăr pe care îl formulasem în ultimii cîţiva ani.

— Hai, dragă băieţaş, fi rezonabil! Aşa nu poate continua. Ai să te neurastenizezi, lăsîndu-mă la o parte pe mine! Ascultă ce-ţi spun, nicăieri n-ai să găseşti ce cauţi mai evident şi mai bine decît la „Poarta oceanelor".

— Nu, nu şi iar nu. Anul ăsta n-am să pun în nici un caz piciorul pe acolo, de asta să fi sigură!

... Şi iată-mă la „Poarta oceanelor", deşi sînt convins că toţi aţi crezut în fermitatea mea de neclintit, aşa cum am crezut şi eu! Îmi tîram literalmente picioarele pe coridoarele căptuşite cu mochetele de plastic

* Din volumul cu acelaşi titlu predat Editurii „Albatros".

în culoarea smeurii caracteristice inegalabilei pensiuni subacvatice, de la apartamentul nostru (În adevăr, prima!) pînă în sala de fumat, sau sala de mese, uneori la bar, strîngînd mîini și schimbînd cuvinte banale, formule gata turnate în tipare plictisitoare, mai preferabil fiindu-mi, totuși, să trag cîte-o porție zdravănă la mine în cameră. Mă învătasem și cu bîzîitul continuu al aparaturii de primenire a aerului și cu modificările, în adevăr substanțiale, aduse hotelului. Dar mă plictiseam, pentru că nu puteam lucra. Nu aveam puterea să mă concentrez. Splendidă plictiseală, după ce depășisem, silindu-mă să fac față onorabilă, diferitele etape ale aclimatizării cu presiunea de adîncime, precum și cu înflăcărata primire pe care gazda ne-o făcuse ca unor rude dragi și prețioase.

— Vezi, băiețaș, ce bine e!? Îmi repeta nevasta de cîte ori dorea sincer să mă consoleze și să mă convingă că dreptatea era de partea ei.

Al dracului bine! Stau nemișcat în fotoliu în fața mesei care ar trebui să fie „masa mea de lucru" și pe care, grijulie și prevăzătoare, ea îmi clădise la îndemînă teancul de benzi electromagnetice încă neatinse de vreun sunet, de vreun contur cît de vag, sau de umbra vreunei subtile imagini literare, dintre acelea la care mă gîndeam fără să le pot prinde. Alături de ele, încremenit, eu, ca și cînd aș fi gata să încep.

— Acum nu-ți mai lipsește chiar nimic, îmi spunea soția cu drăgălășenie, ca să ții spre stele ca o rachetă infailibilă!

Îi apreciam limbajul privitor la munca mea, deși, spre marele meu noroc, după un asemenea îndemn plin de prețiozități, o și ștergea frumușel la gașca de vilegiaturiști acvanauți cu care făcea excursii cît e ziulica de lungă, pasionată de vînători cu harponul și cu alte instrumente moderne de pescuit în adînc, recoltînd pietre colorate și animale ciudate, seara avînd un pasionant program de jocuri de societate, prelungit uneori pînă la ore imposibile din noapte. Alternanța zi-noapte era marcată în întunecimea veșnică a adîncurilor printr-un ingenios sistem de lumini; cînd revenea în camera unde dormeam trebuia să apese comutatorul ca să aprindă plafoniera. Avea accese de duioșie, presupun din pricina încă neatinselor benzi electromagnetice pe care nu uita niciodată să le cerceteze cu atenție și cu speranță. Era plină de bune intenții și eu i le împărtășeam pe cît îmi stătea în puteri, deși nu izbuteam să mă smulg acelei tensiuni continui pe care o numeam, numai în mine, „criză", socotind, poate cu îndreptățire, că aș fi avut nevoie de cu totul altceva pentru a-mi realiza intențiile.

Ambiționam departe: Capodopera! Și mă consideram dator s-o dau la iveală cu orice preț. Din nefericire, la „Poarta oceanelor" încă nu dădea de mine inspirația care să concretizeze ceea ce era tumult și vîrtej în cugetul meu! Și dacă va apărea cuiva curios că folosesc cuvinte de modă veche ca „inspirație" sau „scriitor" (acum cînd scrisul literar nu mai folosește de mult exclusiv „scrisul") și chiar „cititor" („cititul" făcîndu-se în cu totul alt mod) am să-i amintesc că, în ciuda unei tehnici complexe și a unui nou sistem de comunicare între producătorul și consumatorul de artă, mie îmi sînt mult mai apropiați acești termeni de tradiție. Terminologia de azi e prea uscată ca să poată înlocui vechi titluri de glorie: „Capodoperă", „pagină de antologie", precum și multe altele. Rîvneam perfecțiunea artistică, marea operă a vieții mele și pentru asta aș fi avut ne-

voie de orice altceva decît o pensiune ultramodernă și ultramondenă, perfectă pentru că nu-i puteam găsi absolut nici un defect, ideală din toate punctele de vedere pentr uun concediu fără griji și la un nivel de snobism care o robea pur și simplu pe soția mea.

Eu îmi găsisem mîngîierea în priveliștile aduse parcă în ființa mea de actualele hublouri ale apartamentului (imense față de vechiul hotel) puse relevant în valoare printr-un sistem de reflectoare ingenios amplasate. Adevăratele culori ale străfundurilor acvatice, nu prea numeroase la acea adîncime, îmi apăreau astfel infinit de nuanțate și de surprinzătoare. În amurgul permanent, de un verzui dulce și unduios, era o veșnică mișcare de vietăți necunoscute și misteroase care mă vrăjeau. Cele mai neașteptate forme de pești, de mărimi și specii diferite, necontenit altele parcă, mișcîndu-se ritmic și armonios ca un balet fantastic, destinat să umple de bucurie și să adaoge trăirilor omenești un potențial nou, necunoscut în condiții de viață normale. Imagini inedite ca acelea ale unor specii care treceau în exemplare solitare, ondulînd voluptos, sau seriile care pulsau sincronizat, cu treceri bruște de la o poziție la alta, inexplicabile pentru mintea mea de profan, pești care înnotau vertical, sau stăteau nemișcați și solitari, ceasuri întregi, sprijinindu-se de stîncă pe înotătoarele lor ciudate, îmbogățeau, șlefuiau și dădeau gingășie în plus unei societăți rafinate și așa, în căutare de inedit și farmec ieșit din comun.

Da, erau frumuseți, chiar dacă nu le găseam un sens în armonie cu căutările mele ; îmi colorau insomniile care deveneau uneori, adevărate momente de desfătare, un intermezzo grațios și gratuit între un somn adînc și un vis frumos. Ecranul plin de mișcare beneficia și de vraja unei lumini scăzute la orele tîrzii din noapte, ceea ce mă făcea să mă cred proiectat într-o altă lume, absolut imaginară și neverosimilă, gata să se destrame la primul semnal de luciditate. Împărtășind soției farmecul inutil al viziunilor mele — și reale, și de vis — ea îmi reproșă, surprinzător, inactivitatea.

— Dar n-are nici o legătură ! am protestat uluit.

— Parcă spuneai că e divin ! Totul din jur, deci, te îndeamnă să lucrezi în toată voia ! Și adăogă speranța că nu stagnam numai din pricina ei : Ca să-mi dovedești că dreptatea e de partea ta !

Am protestat : Nu eram meschin !

— Eu fac totul ca să te las să lucrezi, își continuă ea ideia.

— Și-ți face impresia că eu fac totul ca să nu lucrez ? I-am întors-o indignat. Dar ar fi timpul să înțelegi că nu am nevoie de frumusețea facilă a unei viziuni trecătoare ; îmi trebuie ceva solid și temeinic, ceva cu totul aparte,

— Un subiect ? mă întrebă din nou, privindu-mă curioasă.

Cum să-i explici unui profan subtextul unei profesii spirituale ? Să-i vorbești în cîteva cuvinte și acelea pe înțeles despre acea mică sămînță după care, uneori, se umblă fără rezultat o viață de om, sau de cristalul care cuprinde în infinitezimale fațete nesimetrice și opace întreaga taină a lumii ? Într-un univers explorat și cutreierat, cunoscut și elucidat ca acela din vremea mea, era cu atît mai greu de găsit misterul nedeslegat, fațeta din umbră de care nimeni nu s-a atins și n-a împins-o cu fața spre lumină ca să se aprindă în miriade de străluciri multiculore.

— Așadar, asta era! De-aceea „Poarta oceanelor" nu-ți spune nimic, pentru că nu poți găsi cristale de-alea! O ascultam perplex; umerii îmi căzură și descurajarea mă făcu prizonier o dată mai mult la „Poarta oceanelor". După cîte îmi dau seama, tu ești convins că în lumea evoluată de azi nu mai ai posibilitatea să găsești necunoscutul și că din moment ce pămîntul este o taină deslegată, de la centru la scoarță, idem oceanele de la suprafață pînă la cel mai adînc afund, idem munții de la rădăcină pînă la piscurile cele mai semețe, idem cerul și astrele din imediata noastră apropiere... din acest moment misiunea ta este c uatît mai grea.

— Da, cam așa ceva, am șoptit cu un început de speranță. Chiar și omul, ca să te continui, este limpede de la epidermă pînă la cea mai ascunsă glandă și centru nervos.

Mă surprinse cu o logică absolut neașteptată.

— De ce nu vrei atunci să recunoști, băiețașul meu drag, că ești surmenat, că ai nevoie de odihnă; de ce nu faci mișcare, excursii, vînători, dacă tot sîntem aici? Poate că „Poarta oceanelor" nu e o soluție pentru ceea ce cauți tu, dar e totuși un prilej de relaxare. Bucură-te de tehnica actuală care ne-a dispensat de greoaiele cordoane necesare alimentării cu aer și curent electric; acum nu mai sîntem prizonierii propriei noastre neputințe. Independent și curajos te poți avînta cît de departe dorești, dincolo de grădinile de corali și de ferma lui soră-mea. Du-te unde dorești, poate ai să găsești ce cauți!

Am gemut sub dulcile argumente și teatrul de benzi electromagnetice au continuat să rămînă neatinse, așteptîndu-mă pe ceea ce numeam zadarnic „masa mea de lucru". Zăceam istovit de neputință lîngă ele, jinduind la înaintașii întru breaslă, înconjurați de-o adevărată junglă de mistere, semne de întrebare, motive complexe ale necunoscutului, de cărări încîlcite și minunate! Nu ajunseseră ei la asemenea adîncimi sub suprafața oceanului, considerau chiar a fi o imposibilitate, dar de cum întindeau un deget, nici măcar mîna toată, ci numai un degețel, cel mai mic dintre toate, așa cum fac copiii cînd iau miere pe furiș din borcan, se mînjeau cu lumini jucăușe emanate de-o fațetă misterioasă a vieții, gata să li se așeze pe frunte sub formă de lauri. Mie de unde să mi se ivească o asemenea pleașcă aici, la „Poarta oceanelor" între două meniuri din alge, pești, scoici și alte viețuitoare de adînc și între două peisaje mirifice, e drept niciodată aceleași și parcă întotdeauna purtînd pecetea unui scenograf de geniu? În plus mă sîcîia și limbajul cumnată-mi, desprins parcă de pe un panou de reclame; era aliată cu nevastă-mea întru a mă îndemna să mă duc la plimbare cît mai departe.

— Fă-o fără frică, cumnate, căci costumele noastre perfecționate sînt prevăzute cu sisteme de teleghidare care te duc fără greș înapoi!

— Sigur, sigur, o susținea imediat soția mea, gîndește-te ce noroc pe tine dacă ai da de-un continent scufundat, de Atlantida, sau de-o epavă de pe vremea faraonilor, de un Ra, spre exemplu...

— Nu mai există epave! replicam iritat. Pe nici unul dintre fundurile de mări și oceane ale lumii! Toate au fost depistate, catalogate și extrase din locurile unde putrezeau ca niște măsele cariate; au fost cercetate îndeamănuntul și rezultatele publicate în tonuri științifice, în dicționare speciale, înmagazinate în memorii eterne, așezate în muzee, ter-

minate, definitivate. Nu mai există Atlantida ! — cunoscută azi de toată lumea, draga mea, fără să mai amintesc, scumpo, că nici o corabie de faraoni nu avea cum ajunge pe emisfera aceasta !

— De ce îți ieși din fire, băiețaș ? Sîntem într-un colțișor de lume cum puține găsești pe glob și chiar dacă nu ai șansă să afli cristalele de care ai nevoie, te-ai putea măcar regăsi pe tine. Regenerează-te ! Caută subiecte noi ! Să mergem, tu, se adresă soră-si, nu-l vezi ce urîcios e ?!

Uneori se arăta în cadrul oval al hubloului foarte întins, făcîndu-mi semne prietenești, bezele, urări prin gesturi de „spor la lucru", era ceva simplu și bun, trezind un fior de recunoștință și de căldură, ca și cum nu mi-ar fi lăsat singurătatea, ci o lume burdușită de emoții și amintiri. Mi se părea frumos însuși evantaiul de trupuri format de prietenii ei, desfăcut simetric într-o parte și alta de ea. Abia mai tîrziu mă încerca gustul amar al realei singurătăți neputincioase, pentru că amintirile se denaturau ele însele după cum gesturile inițiale de drăgălășenie se făceau grotești datorită costumului de înnot subacvatic. Oricît ar fi fost el de etanș și de argintiu și ar fi avut de minuscul autorespiratorul, tot încărca de ceva străin, deformat, toate acele mici gesturi omenești care exprimă tandrețe, dor, bucurie, și alte și alte candide sentimente. Mă trezeam din reveria despărțirii și amintirilor, din cauza acestor amănunte care nu-teau să generalizeze influiența nefastă a dezvoltării tehnicii asupra fondului nostru uman ; mă amețea priveliștea uriașă și dezolantă și rămîneam să cuprind în priviri, dar fără speranță, peisajul familiar, gol acum de orice ar fi putut să-mi trezească interesul, în afara frumuseții stranii care niciodată nu lipsea.

Și iată-mă, întrebîndu-mă dacă nu cumva tocmai de aici se putea începe, un gînd incert, care se transformă totuși într-un impuls de acțiune. Lipindu-mi de frunte cele două tentacule care mă legau printr-un mic aparat de benzile electromagnetice, mă și pornisem să însăilez o acțiune, începînd de la o mînă îmbrăcată în mănușă groasă de asbest, apropiindu-se, informă și nepricepută sub ambalajul protector, să mîngîie o frunte ostenită de bărbat ... nu, de femeie dragă. Dar gîndurile se orînduiau cu opinteli, imaginea se frîngea în fraze nesigure și ambigui, iar povestea se descompunea într-una, insuficient gîndită. Bîjbîiam acesta e cuvîntul, căci nu voiam să renunț. Îmi încordam întreaga voință, impunîndu-mi să urmez. Iar cînd am încercat să văd ce-a ieșit, încă de la primele imagini și nuanțe de culori pe care benzile mi le-au reprodus, amplificate, am înțeles că doar puține lucruri meritau să fie reținute, dacă doream cu tot dinadinsul să reții ceva !

Rămăsesem cu tîmplele prinse între cele două tampoane moi care mi se lipeau strîns într-o parte și în alta a frunții, trudind să precizez printr-un efort de coerență, filonul pe care-l speram. Priveam drept înaintea mea pe geamul hubloului, priveam fără să văd ceva, înregistrînd numai mișcarea continuă și unduitoare a viețuitoarelor din adînc. Nu-mi dădeam osteneala să disting siluiete anume și mici întîmplări grațioase în mișunarea aceea de animale acvatice, de aceea nici n-am sesizat din capul locului că în lumina verzuie, veșnic schimbătoare în nuanțe, apăruse vag o pată albă, un tremur delicat de lumină, ceva ca o neliniște fără margini ...

Nu vedeam încă precis, așa că-mi continuam gîndurile în salturile lor anapoda ; pe urmă mi-am dat brusc seama, și totul se frînse năuc. Holbam ochii de parcă eram pradă unei halucinații. Căci, dincolo de geamul gros care despărțea încăperea comodă și caldă de lumea apelor, în acea temperatură scăzută, de lichid nepătruns niciodată de soare, zăream cu adevărat *un bust de femeie*. O linie statuară, care mă transpuse năpraznic în antichitatea greacă, dominată în idealul frumosului omenesc. Perfecțiunea frumuseții era în fața mea ! Incredibil ! Am întors privirea, m-am ciupit de braț după o metodă clasică, dar nu, nu visam, nici nu aveam halucinații. Pleoapele îmi lăsau liberi amîndoi ochii ca să pot cuprinde cu lăcomie, dintr-o dată și apoi pe rînd în detalii acea ființă ciudată, al cărei bust complet gol plutea în mediul înghețat ca într-o cadă cu apă caldă, o pată albă, pîlpîitoare în reflexul schimbător al apelor, marmoreană pe fondul fumuriu, nestabil al tabloului bine știut, rămas în plan doi, palid și neinteresant. Goliciunea pură, admirabil proporționată, ocupase aproape întreaga suprafață a hubloului și acum știam absolut sigur că nici un petec de costum protector nu o deforma, că ovalul gingaș al chipului nu îi era denaturat de ustensilele absolut indispensabile ale aparatului de respirat. Îi admiram în voie frumusețea strălucitoare mai înainde a judeca logic imposibilitatea existenței ei în real. Deși îmi fu cît se poate de limpede că ea nu se topi din cadrul imens al ferestrei, ci se *retrase* omenește, și eu n-am putut să nu sar din fotoliu și să mă reped la geam, să mă lovesc și să mă proiectez, turtindu-mă de el. Noroc că era gros, altfel l-aș fi spart în avîntul nebun al elanului meu. M-am lipit de fața lui șlefuită, moale ca o catifea, încercînd să descifrez în mișcarea neîncetată de umbre și de ființe care se depărtau și se apropiau ca întotdeauna — rece și nepăsător — în acel balet mecanic al fanteziilor, desfășurat multiplu ca în niște oglinzi paralele cufundate în clar-obscurul savant dozat din nuanțe și lumini, din umbre și culori, să descifrez arătarea magnifică și să-mi dau seama dacă era realitate și adevăr sau nălucire năucă de om cu nervii zdruncinați, sfărîmat în plus de o singurătate ucigătoare. Ah, cum mi-am concentrat întreaga putere a ochilor și cum am încercat să cuprind în cîmpul vizual cît puteam mai mult și cît puteam mai departe peisajul care căpăta, în sfîrșit, și un alt sens, o altă dimensiune dincolo de pasivul unei frumuseți artificiale așezate la vedere într-o ramă frumoasă pe un perete indiferent.

Ea dispăruse la fel de tainic precum se și ivise ; iar eu m-am retras de-andărătelea pînă ce m-am prăbușit pe fotoliul care-mi devenise supliciu și am început să-mi apăs în neștire globurile ochilor de sub pleoapele fierbinți și aspre ca pergamentul, pînă ce-am simțit o durere ascuțită și am văzut stele verzi.

A doua zi am revăzut-o. Cîteva clipe numai. La fel de necunoscută și de imposibil prezentă în paranteza pe care o deschidea părul de abanos nesusținut de nici o plasă, cu toate acestea rămînînd intact cu toate buclele sale ca scos atunci din cutie, o frumoasă perucă de coafor ieșită proaspăt din mîna unui artist al podoabelor capilare. Netedă și imaculată, pielea se mula fără nici un semn, nici măcar o aluniță pe forme sculpturale care atingeau perfecțiunea. Un fel de catifea de zăpadă se afla dincolo de geamul meu, în apa înghețată în care știam că nu se poate sta decît cu un costum protector, e drept argintiu deși deformant,

și am întins instinctiv mîinile ca după ceva foarte viu și foarte al meu, așteptîndu-mi căldura și mîngîierea ; iar cînd am avut impresia că-i ating umerii, rotunzi ca două bile de biliard, am fost lovit de-o durere fără margini, însoțită de un val de întunecime atît de vijelios încît mă trăgea după sine. Înainte de a leșina, mi-am dat seama că dincolo de sticla pe care o atingeam cu palmele înfierbîntate, *nu era nimeni.*

Mi-am revenit tîrziu, cu comprese pe frunte și cu o femeie alături, care abia izbutea să-și ascundă îngrijorarea. Mi-a trebuit un pic de efort ca să-mi dau seama că soția mea încearcă să-mi zîmbească, ascunzîndu-și lacrimile.

— N-a fost nimic, nu-i așa, băiețaș ? Doar un moment de slăbiciune. Te-ai străduit prea mult, ai făcut exces cerebral. Am să rămîn deacum încolo numai cu tine !

Pe urmă, în cele douăzeci și patru de ore pe care le-am parcurs m-am străduit să arăt, uneori ostentativ, agresiv chiar, că în adevăr nu fusese decît un moment de slăbiciune, după care mă refăceam rapid. M-am ridicat din pat, deși abia mă țineam pe picioare de slăbiciune, am simulat forță și voioșie și m-am așezat în fotoliu, parcă gata să încep să lucrez. Ea mi-a spus, căutîndu-și cu grijă cuvintele, că i se pare că nu-mi vine la îndemînă și că nu mă pot aclimatiza. A amestecat în toate acestea și unele păreri ale medicului pensiunii, cel care mă tratase pînă nu de mult.

— Ce-ai zice, dragul meu găieței, dacă am renunța ? Nu, nu te gîndi la mine, căci știu că ai să-mi spui să rămînem pentru că eu mă simt bine și așa mai departe. În situația de față eu nu contez. Nu prea avem de ales. Să dau dispoziție să ni se împacheteze pentru mîine dimineață ?

Alta acum !

— De ce să plecăm ? m-am pomenit protestînd cu căldură. Tu te simți bine, eu am urnit-o din loc. Ar avea vreun sens să ne desprindem tocmai acum dintr-un loc așa de frumos ?

Deși o uluiam evident, mi-a dat o replică de teatru :

— Ah, nu, băiețaș scump, sacrificiul tău este inutil !

Atunci mi-am adus aminte de argumentele ei de la început, cînd am rostit categoric „Nici prin gînd nu-mi trece ! " și i le-am repetat conștiincios, ca venind din partea mea. A cedat pînă la urmă, deși nu fără unele îndoieli.

Cînd să ne culcăm, s-a apucat să tragă perdelele.

— Nu, am strigat mai tare decît se cuvenea, revenind, însă, numai-decît la prudență. Nu, te rog, nu e nevoie. Nu mă supără. Dacă e să aibă vreun efect asupra mea, e vorba de unul liniștitor. Lasă-le așa.

Îmi doream misterioasa necunoscută !

— Voiam să dormi, băiețașul meu drag, să te întremezi, să te refaci cît mai iute.

Am izbutit să mă strunesc și am convins-o să lase totul așa cum era. Întins și relaxat, apoi, priveam cadrul luminos al hubloului larg deschis spre lumea fantasticului meu vis plutind în pîlpîirea verzuie slab luminată, veșnic bîtuită de umbre părelnice și neliniștitoare și uneori de amintirea unei pete albe, tremurătoare și gingașe care se numea așteptarea mea fără margini ! Descopeream în memorie noi și noi

detalii ale frumuseții care se exprima pe sine fără nici un artificiu. Gîtul subțire, prelung, îmbina finețea obiectului de artă cu fragilitatea și eleganța dinamică a unei mișcări voluntare care dădea o strălucire în plus epidermiei pure ca un fildeș șlefuit măiastru. Coboram la linia pieptului. Acea rotunjime viguroasă, deloc lascivă, care trezea simțul estetic nu voluptatea. Și o mare liniște, în care sălășluia căldura unei emoții curate, simple și nobile, aceeași cu care cîndva descoperisem într-un muzeu idealul de perfecțiune al frumuseții omenești la o statuie care străbătuse mileniile neatinsă de trecerea vremii. O, acea splendoare a perfecțiunii care n-a dispărut niciodată ! Întindeam mîna s-o ating, să mă conving că există, deși degetele mele nesățioase nu dădeau decît de golul din fața mea.

Și atunci mă răsuceam, îmi căutam un loc mai răcoros în așternutul care ardea, încercînd să refac din sfărîmături imagini noi, detalii inedite, pe care doream să le descopăr pe încetul, cu întreaga bucurie trăită lent, dar plin.

Am adormit.

Iar a doua zi, așezat în fotoliu, o așteptam cu sîngele care pulsa tinerește, trezind senzații de mult adormite, sau uitate ; spre pildă, acelea care mă înfiorau la vremea adolescenței, cînd îmi întretăia calea în fiecare dimineață o fată necunoscută, venind fluturînd aerian ca o rază de lumină, din partea opusă a orașului. Eu, din cealaltă, cu genunchii ca gelatina cînd o zăream. Nu pot garanta nici azi că m-a luat vreodată în seamă, sau că m-a observat măcar ; eu, însă, o pierdeam din ochi, poate la fel de proaspăt și de intens ca și acum, de cîte ori apărea dincolo de geam femeia apelor necunoscute.

Într-o dimineață însorită de primăvară, atunci cînd toate renasc și capătă o viață nouă, parcă înaripată și propulastă de explozii implacabile, la intersecția obișnuită n-am mai apărut decît eu. Am așteptat ziua întreagă, renunțînd la tot ce era important în existența mea din acea vreme ; am așteptat, ca și azi, străbătut de aceleași gînduri tulburate de întrebări și incertitudini : Va veni sau nu ? I s-a întîmplat ceva care o împiedică ? Și-a schimbat drumul ? O fi fost un capriciu al întîmplării, și n-o voi mai vedea niciodată ? A fost un vis ? A fost un vis ? ... Sau poate e un vis, deși a doua oară aș vrea să-l trăiesc mai departe, nu ca odinioară cînd fata n-a mai apărut deloc la intersecția unde o așteptam.

Cu atît mai mult o doream azi pe necunoscută, pentru că năzuiam *continuitatea* ; ore întregi am stat sub această tensiune, pînă ce-am zărit-o. Își ridica încet capul din partea de jos a ferestrei, de parcă se juca de-a v-ați ascunselea. Și-a dat seama numai decît că ochii mei o caută și nici nu văd nimic altceva în afară de ea ; a rîs și s-a retras la fel de șăgalnic ca într-un joc de copii. Dar nu era un joc, ci o spaimă, că n-o voi mai revedea și că o pierdeam în acel moment pentru totdeauna. cum mi s-a mai întîmplat o dată cu fata cu care-mi întretăiam calea la un vechi colț de stradă.

M-am ridicat fulgerător, răbufnind pe ușă ca un tunet, coborînd scările cîte două, trei trepte o dată, sărind lung în ciuda riscului de a-mi frînge gîtul la cea mai mică mișcare greșită, alergînd pe coridor în salturi sălbatece și apropiindu-mă de ieșirea din hotel fără să mă gîndesc încotro mă duceam și cum eram pregătit pentru un drum subacvatic pe

care nu-l puteam aborda decît temeinic pregătit. Am dat buzna afară — *afară* însemnînd imensitatea de apă cîtă mă înconjura și mă apăsa. M-am avîntat înnot spre partea unde se afla fereastra apartamentului meu și pe unde trebuia să se găsească încă misterioasa fată frumoasă.

Dar plecasem fără costum și fără aparatul respirator ; curînd plămînii n-au mai rezistat și mi-au cerut aerul de care aveau neapărat nevoie și nu se găsea nicăieri în jur ; ace de gheață pătrunseseră în mine pînă la măduvă, înțepenindu-mă din ce în ce, toropindu-mă ca sub efectul unui îngheț. Știu că mă zbăteam prins într-o capcană : Aș fi mers mai departe și m-aș fi întors acolo unde era viață, unde puteam găsi căldura necesară trupului meu istovit. (M-aș fi întors numai ca să mă pregătesc altfel și s-o pot urma nestingherit !) Mi-am pierdut, apoi, conștiința, sau am alergat mai departe ? Poate m-am gîndit intens la cele două permanențe care conservă viața : Apărarea și lupta, topite, amalgamate, una singură ...

Revenind din întunecimi bîntuite de furii încercam să-mi dau seama unde mă aflam și ce făcusem de la clipa precedentă. Aveam în palme cu adevărat o senzație de răceală care persista de parcă atingeam trupul necunoscutei ? Deși mă înconjura o căldură viguroasă, stăruitoare. Am deschis ochii. Doctorul tocmai scria rețeta. În palmă persista acea senzație de răceală, ceea ce mă făcea să bănuiesc că izbutisem să ating pielea ca zăpada, acel trup de gheață arzătoare care-mi rămăsese neșters în porii și carnea palmei neliniștite.

— Deci exiști, draga mea, exiști !

În mîna mea era mîna ei, o strîngeam binișor și mă simțeam excelent, deși auzisem ca prin vis cuvîntul pneumonie.

— Vreau să știu totul despre tine, totul.

Ea îmi strîngea mîna mai tare, ca și cînd mi-ar fi poruncit să mă liniștesc și să tac.

— Abia aștept să mă fac sănătos, să viu afară și eu, dar protejat de costumele noastre greoaie și urîte, însă atît de utile ; să ne vedm de-aproape, să ne plimbăm mînă în mînă, să ne simțim ca acum ...

Îi strîngeam degetele reci și mi se părea că-i aud micul hohot de rîs. Și parcă voia să-și retragă palma și eu am strigat să nu plece, să rămînă mai departe lîngă mine ...

— Dar nu plec nicăieri, băiețașul meu drag !

— Cum te cheamă ? Cum te cheamă ? Cum te cheamă ? strigam repetat, ca atunci cînd ea se depărta, făcîndu-se tot mai mică, pierea.

Am deschis ochii și-am întîlnit neliniștea din pupilele dilatate ale soției ; a încercat să-mi surîdă liniștitor, neizbutind decît o grimasă neconvingătoare. Mîna ei era în mîna mea. I-o strîngeam binișor, mi-o strîngea și ea.

— E bine acum, băiețaș, mi-a spus și s-a ridicat sub pretextul că-mi aduce puțin ceai.

Am revenit în lumea tainelor, fofilindu-mă să mă ascund cît mai bine după obloanele pleoapelor și am întîlnit-o imediat. Acum știam de ce-i mai purtam în palmă amintirea înghețată : reușisem să o ating atunci cînd o urmărisem fără costumul protector și fără autorespiratorul necesar. Mai întîi umerii ; apoi spatele luciu ; în cele din urmă, solzii aurii de pe șolduri, foarte netezi și alunecoși ... Și întindeam din nou brațele s-o cuprind, pe cînd ea fugea unduitor prin apa neliniștită a visului și rîsul

îi ajungea la mine ca o panglică ondulată ; dar am alergat mai departe, am izbutit s-o prind și am cuprins-o în brațe, gata s-o sărut și să mă cufund în strania ei ființă. Ferindu-se, îmi dăruia pieptul cu moliciuni rotunde și eu deveneam una cu căldura lui ca în cea mai mare bucurie a existenței mele, șoptind, sau numai gîndind șoapta iubirii : „Mi-e dor de multă vreme și am trăit cu dorul acesta în inimă, cum scoica trăiește în sine cu perla pe care-o naște ..." Și mă încordam să nu o scap iarăși, căci ea mi se desfăcea din îmbrățișare, nu cu brutalitate, ci cu blîndețe, gata să-mi șoptească încet, cu vocea adolescentului de pe vremuri care scria aceste versuri :

Sînt un mal ; ești celălalt.
Tu împodobită cochet cu maci ca focul,
eu doar cu o salcie plîngătoare.
Într-o parte soarele răsărea,
În cealaltă — apune !

Se depărta înnotînd și eu m-am luat după ea, dar ea înainta mai iute de cum izbuteam eu și distanța creștea cu repeziciune, începeam s-o văd neclar, mai întîi ca o siluietă albă, apoi ca o umbră părelnică, și din ce în ce mai nesigur și mai pierdut printre cutele întunecate ale apelor adînci și ale nenumăratelor viețuitoare în necontenită mișcare și frămînt ... Și eu alergam în zadar pe urmele ei, căci nu-mi lăsase nici un indiciu, întocmai ca în poezia de demult :

Ești un mal, sînt celălalt.
Ziua porți pe inimă un medalion de aur imens,
noaptea un cercel de argint în ureche.

Convalescența fu scurtă, ardeam de nerăbdarea de a mă apuca de lucru. În sfîrșit, doctorul îmi încuviință să trec în fotoliu, lîngă benzile mele așezate teanc și șterse necontenit de praful imaginar de mîna atentă a soției. Puteam începe. Cele două tentacule etanșate de tîmplele mele ascultau pînă și cel mai neînsemnat zvon din creier. Gîndurile zburau cu acea bucurie și neliniște a pescărușilor cînd scriu poeme în aer și eu eram fericit, explorînd fațeta neștiută încă de nimeni a cristalului etern al vieții.

Devenisem o explozie de lumină.

— Tu mai ții minte, băiețaș, poezia ce mi-ai dedicat odată ? E mult de atunci, tu poate ai uitat, eu însă nu : Sînt un mal ; ești celălalt !

— De unde ți-a venit ? am întrebat la rîndu-mi.

Ea a ridicat din umeri și mi-a adus o pătură să mi-o pună pe spinare, căci era cam răcoare în ziua aceea, se zicea că la suprafață e furtună. Și eu simțeam răceala și din cauză că din căldura mea dădeam și misterioasei sirene, pe care o ascunsesem în mine, ca într-un cuib cald și familiar. Îi dădeam și primeam, căci numai așa puteam să ne îndreptăm împreună cît mai departe în necunoscut ca să-l cunoaștem.

ANAVI ADAM

Septembrie

Ai crezut şi iată-ţi izbînda.
Ai dat înapoi calendarul, filă cu filă :
ai trimis soarelui, prin vîntul de dimineaţă, o cafea mare,
ai dizolvat norii grei cu praful tău albăstriu de spălat,
la amiază ai sudat amurgul aprins,
ai invitat la şedinţă rîndunica — prin circulară,
şi stîrcul
şi codobatura,
apoi ai amînat consfătuirea
„trebuie să fiu de faţă la ştrand,
cu juniorii la concursul de-not".
Poznaş, ca un elev de internat — ai frecat termometrul,
frumos se-mpurpurează vişina — spuneai despre măceşi,
semnalelor morse, emise de frunzişul salcîmului, le-ai întins
o capcană,
te-ai înţeles cu dalele trotuarelor să nu rupă încă sandalele,
te-ai înţeles cu tulpinele verzi să coacă roşiile fără riduri pe lujere
ai dat trăinicie soarelui pe trupul bronzat,
şi ritmurilor inimii,
şi dorinţei aprinsă-n priviri, şi luminii.
Ai crezut şi crezi şi acum,
ai crezut şi iată-ţi izbînda.
Mereu corigentă — frumoasa mea lună septembrie ...

In româneşte de ANGHEL DUMBRĂVEANU

Unde eşti, Antigona?

... Neîngropat
rămînă pe pămîntul gol, neplîns să zacă,
iar leşul fie-i hrană dulce şi ospăţ
năvalei păsărilor. Nici să-l plîngă,
nici să-l îngroape nimeni nu-i îngăduit.

Bunul Kreon a poruncit așa. — Iar straja
și solii săi sosiră lîngă mort
pe munte tabără făcînd, sub vînt
ca să nu-i supere duhoarea de cadavru.
Iar cînd vreunul da să picotească,
pe dată îl stîrneau cu vorbe de ocară.
Așa a fost pîn-a venit vîntoasa.
De la o vreme cerul se posomorîse :
mînia zeilor sta să le ia vederea.
Tîrziu numai, cînd a căzut furtuna,
ei așteptau s-o vadă pe acea fecioară,
uscat colb presărînd deasupra mortului,
cu sîngeros blestem zvîrlit îngrozitoarei
cruzimi ce l-a lipsit de țărîna sa.
O așteptau. — Ea trebuia să vină să-mplinească
nescrise, legi umane, vechi ca însuși omul.
O așteptau — dar nu venea ; se iscodiră
negri — și nimeni nu întinse mîna
s-apuce zarurile. Ascultau. Nimic. Doar pas
dinspre pădure : întunericul ... Și, dornice de-un zvon,
străjile prinseseră a scormoni cenușa.
O, de-ar putea-ntre ei să se învinuiască !
De-ar trebui să se încaiere, zicînd că n-au vegheat !
Să ia asupră-și, fiecare, culpa,
și capul să îl plece la pămînt ...
Dar mortul rece tot așa
și nimeni nu se-apropie.
Și-atuncea, li s-a dezlegat gîtlejul :
Unde ești, Antigona ! ...
Glasul — clopot bătut în dungă :
Unde ești, Antigona ! ...
se prăvălea din piscuri în vale —
porturi, țărmuri, mări :
Unde ești, Antigona !? ...
Unde ești, Antigona !? ...

DRAGOMIR MIRIANICI

*

Pomul meu cu vise

Pomul meu cu vise încă nu-i cules ;
porumbeii sinceri din copilărie
zboară peste casă tot așa de des —
dacă nu mai zboară, nu știu ce-o să fie.

Strada mea trăiește, cum o știu, și azi —
de mirosuri sfinte toți salcîmii-s grei,
mulți copii se joacă ... dar doi nori nomazi
chiar pe cel mai vesel l-au luat cu ei.

Lîngă sat cîmpia ireamătă la fel
grîu-i des și verde ca și altădată,
lacrima-nsorită scapără în el,
plopu-n vînt vibrează — altoit pe-o fată.

Pomul meu cu vise încă nu-i cules,
porumbeii sinceri, în vîrtejuri line,
pe deasupra casei trec la fel de des,
dar cînd nu mai zboară, ce va fi cu mine?

*

Să se facă voia întîmplării dar

Să se facă voia întîmplării dar,
singură iubirea te-o găsi cîndva;
fericirea asta, bănuită doar,
mult mai mult în lume va dura.

Să se-ntîmple totul cum e scris,
inima să-și caute inima visată;
sărutarea asta, ce-o ascunzi în vis,
sufletul n-o uită niciodată.

Să se-ntîmple totul ca dintr-un noroc
cînd tristețea noastră va apune-n drum;
chiar dacă dorința sfîntă ne-o da foc,
inimile noastre s-or găsi prin scrum.

Traducere de VASILE RANGA

GEORGE PUTNEANU

*

Noaptea pietrelor

Dacă smerit te-ai apleca
În noaptea adîncă a pietrelor,
Ai auzi cum bate în ele
O fostă inimă de-a ta.

Izvorul de-ntuneric e plin.
Strecurîndu-se prin patul de stîncă
Își lasă noaptea-n așternutul ei
Și picură în lacrimi, cristalin.

Lacrima e semnul ceresc
Al dezlegării inimii de piatră.
Vai, vai, de cînd se tînguie ea
După fostul său chip omenesc!

De aceea așteaptă în grui
Dăltuitorii cei mari de statui.

COMENTARIU DE INTRODUCERE LA „POVESTEA VORBII"

M. CAZACU

Anton Pann, „Finul Pepelei", fără să fi participat la mişcarea literar-culturală a epocii, şi nici la cea naţional-politică — ceea ce dovedeşte că atenţia nu-i era ispitită de „noutăţile" zilei — ocupă un loc de seamă în literatura noastră, valoarea fiindu-i recunoscută încă de reprezentanţi ai generaţiei imediat următoare.

În cele ce urmează, ne vom opri asupra celei mai importante opere a lui A. Pann, şi anume „Povestea vorbii". În ce constă noutatea şi valoarea ei ? M. Gaster e de părere : „Povestea vorbii a lui A. Pann este o carte care se aseamănă cu multe altele, dar totuşi se deosebeşte de dînsele prin acel joc între tact şi paratact". „Există şi alte colecţii de proverbe presărate chiar cu poveşti, aranjate foarte sistematic, dar ele se citesc (...) mai mult ca un dicţionar". Ele sînt deosebit de utile „pentru aceia care vor să cerceteze forma în care proverbele se găsesc în literatura românească" [1]. Ov.Papadima, relevînd tradiţia îndepărtată a unor creaţii de acest gen, subliniază : „Izbînda arstitică a lui A. Pann se referă la „Povestea vorbii" şi „Şezătoarea la ţară" e tocmai o expresie a acestei tradiţii literare, cu o vechime de milenii în literatura universală şi de veacuri în cultura noastră". Ele dovedesc a fi operele „în care procesul secular de îmbogăţire şi de definire prin variantele manuscrise şi-a atins finalitatea" [2].

Locul de baştină al proverbelor este Orientul, zonă unde s-au perindat, în succesiune strînsă, un număr mare de generaţii, popoare şi culturi. Proverbele presupun o experienţă îndelungată de viaţă, o viziune complexă, multilaterală, cu recomandarea unei atitudini perspicace şi prevăzătoare, departe de elanul forţelor proaspăt intrate în joc. Ele sînt bogăţia şi mîngîierea vîrstei înaintate, apanajul popoarelor ieşite din istorie, dar *după* o viaţă istorică ; gata să-şi însuşească, înţelegîndu-le foarte bine, şi învăţămintele altor popoare în aceeaşi fază de existenţă. Deci popoare în afara curentului principal al istoriei, dar cu memoria încărcată a unei vieţi istorice îmbelşugate, cu un trecut îndepărtat, precum şi o altă condiţie indispensabilă de a fi venit în contact cu experienţa vieţii istorice a unui mare număr de popoare trăind aceeaşi dramă. Nu rămîne, astfel, fără explicaţie faptul că neamurile cu o colecţie mai bogată de asemenea producţii sînt cele de la întretăierea coridoarelor ce leagă Asia, Europa şi Africa, locul unde s-au întîlnit mai multe culturi, unde s-au aglutinat resturile celor mai ambiţioase neamuri în năzuinţa de a crea imperii cu cele mai nesăbuite veleităţi ca întindere, în tendinţa lor de expansiune. Prin conţinutul tematic, proverbele marchează tocmai limitele pînă la care, în dezlănţuirea naivă de a se lansa drept cuceritor, într-o direcţie sau alta, poate ajunge omul. Ele reflectă caracterul potenţial limitat al fiinţei umane, datorită structurii sale însăşi, precum, de altă parte, natura efemeră, supusă erodării timpului, a lucrurilor şi valorilor, luate drept obiectiv şi ţintă a vieţii istorice. Proverbele sînt ecoul în sufletul maselor de jos de zbaterile, de tragedia „eroului" istoric, adică a păturilor sociale de deasupra, angajate în efortul de a crea istorie. Fiindcă, chiar dacă, deseori, şi în uzanţa populară, proverbele au funcţie de ornament, fac parte din stilul de vorbire, în fond, ele se însumează într-un sistem de gîndire, întruchipează o viziune unitară, presupune o anume poziţie în faţa universului, un stil, dar nu de vorbire, ci de viaţă. Dacă tragedia antică apare în aceeaşi zonă, se proiectează pe acelaşi fond al trecutului, nu e de mirare, fiindcă ea reprezintă ilustrarea artistică de cel mai înalt nivel a aceluiaşi moment din viaţa omului, cînd acesta, ca existenţă în timp, descoperă îngrădirile : se vede plutind în pură fenomenologie, între cele două registre infra- şi supraraţional, dar, conştient, existente. Aşa se explică apropierea, pînă la identificare, dintre înţelepciunea Corului din tragedie şi atitudinea recomandată faţă de viaţă de proverbe. Tragedia greacă demonstrează justeţea cauzei fiecărui partener, în parte. Pentru că — şi *acesta este sensul* ! — în desfăşurarea ca energie în expansiune, omul este îngrădit, atît în spaţiu, ca întindere, cît şi în timp, ca durată ; că prin firea sa,

este deficitar, este ros de un morb, indiferent de data cînd se pronunță, vădindu-și prezența, cu consecințele inerente asupra purtătorului, asupra destinului acestuia. O dată cu tragedia antică, omul trăiește conștiința inutilității ca ființă istorică, fiindcă în orice direcție și-ar îndrepta năzuințele, rezultatul se arată același: imposibilitatea de a se smulge din strînsoarea în care se află prins. De aici deprimarea și refuzul de a se mai „angaja" istoric; singura ținută „cuminte" recomandîndu-se: fie desfătarea, după principiul carpe diem al lui Horațiu, fie renunțarea stoică; sau și una și alta, într-o formă dictată de împrejurări. Tragedia ilustrează artistic procesul de „cunoaștere" a limitelor și a condițiilor în care omul este pus să viețuiască. Cu Socrate, așa cum ne apare din dialogurile lui Platon, omul depășește această etapă, întrucît este adus în situația de a porni de la limitarea ca dat inexorabil, realitate implacabilă, urmînd să-și organizeze viața adecvîndu-se acestui dat. Adică, să trăiască plenar pe coordonatele nou descoperite, fără a fi privat de imaginea eternității lucrurilor, și a sa, în primul rînd. Astfel, lumea îmbracă un veșmînt nou, capătă un înțeles diferit, chiar în momentul cînd omul se descoperă înzestrat cu două cusururi din cele mai grave: ca aparținînd orizontului metafizic, dar fără capacitate de a depăși limitele fenomenalității, nici ca entitate metafizică și nici prin vreo acțiune creatoare, iar ca ins, fiind legat într-o strictă determinare tocmai prin deficiențe, și datorită lor, este adus în situația de a se manifesta ca factor social. A fi în timp, fenomen, echivalează cu starea de contingență, pentru că nimic nu există în sine și prin sine, ci toate (lucrurile) devin prin atingere reciprocă și toate însușirile prin mișcare", susține Platon [3]. În același timp însă, ființa omenească, spre deosebire de toate celelalte, ajunge în timp cu „amintirea" esențelor, care „nu e altceva decît reamintirea acelor lucruri pe care le-a văzut odinioară sufletul cînd ... contempla ceea ce noi numim acum ca existînd (cu adevărat), înălțîndu-se în lumea esenței existente", adaugă același filozof [4]. De aici obligația — pentru cel ce vrea să-și asigure o viață cu adevărat umană — de a supune datele sufletești unui tir concentrat de raze luminoase, de a filtra prin oglinda intelectului, pînă la dezvăluirea în tainițele străfunde ale conținutului lor a acelei semințe de eternitate, cu care orice fenomen, existînd, este înzestrat. „Numai omul care se slujește cum trebuie de acele amintiri, ne avertizează Platon, lăsîndu-se mereu inițiat în tainele desăvîrșite, va ajunge cu adevărat desăvîrșit". A fi desăvîrșit, în sens, platonian, este a te salva, prin cunoaștere, de fluxul devenirilor în timp, a te înrădăcina, ca origine, în substanța ontologică, iar, ca ideal, ca scop de atins, a-ți deschide fereastra sufletului spre lumea ideilor, forma rațional-luminată a acestui substrat. Platon, cum lesne se poate observa chiar din scurtele citate de mai sus, discută o problemă gnoseologică, implică totuși sensul vieții istorice. Cîtă vreme, omul, ca societate, se manifestă exploziv, luciferic, antrenat pe povîrnișul aventurii, de creare a unei modalități majore de a fi, așa cum a fost majoritatea cazurilor cunoscute de știința istorică, el tinde să se afirme prin suprapunere nu numai asupra mediilor imediat învecinate, cotropind teritorii și popoare, ci forțînd sau sfidînd „ordinea" firească, oglindită în principiile etico-filozofice și cele religioase. Cum aminteam, o dată cu experiența tragediei, și îndeosebi cu cea spirituală a lui Socrate-Platon, se întrevedea posibilitatea unei modalități neîncercate pînă atunci: *de a trăi istoric, totuși în cadrele și pe coordonatele firești ale locului ocupat în univers de ființa umană.* De data aceasta, calea istoriei se arăta a nu fi urmarea unei „îndrăzneli" din partea unora de a se suprapune universului și ordinei sale, de a sfida destinul propriu, ci operă de transpunere în stare cristalină a vieții sufletești proprii. În felul acesta, cultura, mediul spiritual, al societății nu va mai fi edificiul susținut cu artificii și jertfa silnică și prelungită a substratului etnic și economic: în plan social, o construcție monumentală, dar tocmai prin aceasta ieșită din sfera realului, a realității cosmice, ci drept corelat spiritual, reflectare în plan interior a concretului obiectual, mod de a exista al omului, în ordinea firească a lucrurilor. În asemenea caz, nici științele nu vor mai opera cu abstracțiuni, ci cu nume, cu idei, cu realități spirituale adică, amprente ale contactului nemijlocit cu obiectul, în care impresia, mai bine zis starea sufletească se păstrează ca un dat viu, prezent cu toate implicatele sale inițiale. Nu mai puțin influențate vor fi, apoi, și formulările raționale, acum ele urmînd cu fidelitate calea indicată de natura ca esență a fenomenelor luate în cauză. Căci „nimic... nu se poate exprima științific, declară același Platon, fără ca cineva să ajungă mai înainte la esența fiecărui lucru, prin elemenete și cu ajutorul părerii celei adevărate..." [6].

În cazul populațiilor din Orient, în multiple și bogate culegeri, proverbele motivează și justifică atitudinea negativă față de viață, de repudiere și neîncredere în pro-

misiunile ei, și complacerea în starea de contemplație și ataraxie. Nu același rol le încredințează A. Pann. El trăiește momentul renașterii naționale a poporului român. Dacă prin „Spitalul amorului" răspundea gustului unei burghezii în față, cu „Povestea vorbii" el se face prezent, contribuind la întemeierea unei culturi și a unui stil de viață original, de tip popular, în sensul că, în creșterea și dezvoltarea pînă la maturitate, se exclude supradimensionarea, atît spațial-socială, cît și cea tehnico-durativă ; nu implică sub-punerea realului, de orice natură, din dorința de a căpăta amploare de sine, a sa, peste interesele vitale ale tuturor existențelor, de orice fel, din jur. În felul acesta, la A. Pann, proverbele pierd caracterul unei înțelepciuni de sfîrșit de veac, cum sînt privite și cultivate în Orient, și devin fermenți de viață de un anumit tip, de un stil deosebit. Viață, nu de încercări tragice, de experiență luată de la capăt, ci una de om matur, înzestrat cu înțelepciune. Ceea ce presupune limitare, desfășurare în cadrul unei albii perfect conturată, mobilul nefiind avîntul, expansiunea pe coordonatele infinitului spațial sau temporal, ci modelarea de sine, șlefuirea și luminarea pînă la descoperirea strălucirii imanente proprii. L. Blaga, în piesa „Anton Pann", a pătruns deplin semnificația eroului său, nu ca personaj de dramă, ci ca rol în cadrul culturii noastre naționale. Avram Iancu, pasăre devenită om, vrînd să trăiască pe registrul uman, numai alăturîndu-i pe A. Pann, se configurează ca simbol al momentului istoric respectiv. Haiducul Pantu amintește de Avram Iancu, întruchiparea năzuinței de viață în perspectivă istorică, stil european, dar, numai însoțindu-se cu A. Pann, această aspirație primește forme adecvate locului și poporului în cauză. Viața istorică, potrivit datelor de aici și conform psihologiei poporului, nu este rîvnă de monumentalitate și gigantesc material, expresie a forței atotstăpînitoare ca intenție, ci adrese și transfigurare, „căci sufletul meu. se exprimă A. Pann, era rug și osîndit în același timp... Osîndit și rug!..." Viață hotărnicită. Ca osîndă ? De loc. Ci numai pentru că în limitare, strălucirea formei cîștigă în intensitate și valoare. Numai prin și în hotărnicire se definește și se purifică conținutul, se înalță, se spiritualizează, atinge eternitatea universalității.

„Cusurul" constituie punctul de plecare al operei lui A. Pann. Alegerea lui ca deschidere spre orizontul și lumea pe care o are în vedere atestă că autorul se găsește în posesia unei viziuni de ansamblu asupra întregului și-și stabilește dintru început coordonatele pe care va evolua pe parcurs. Defecțiunea, lipsa este proprie fiecărui lucru sau ființe. „Nu este răsur să n-aibă cusur". Încercările izvorîte din tendința de a imprima forme și conținuturi care să corespundă unui ideal de perfecțiune sînt sortite eșecului. „Orice lucru firea-și schimbă cînd vei sta să-l altuiești. / Și nimic iar nu se poate ca să n-aibă vrun cusur. / Arbori, plante, flori și oameni, astfel și acest răsur. / Care or ca-ntîi să-nghimpe și să fie cu miros, / Or nici un miros să n-aibă și să fie neghimpos". / În felul acesta, imaginea lumii capătă o anume înfățișare, ca și atitudinea — mai ales ! — față de ea, comportarea în relațiile cu semenii și cu fenomenele naturii. Lucru de o considerabilă importanță, urmărind implicațiile derivate de aici ca și semnificațiile inerente unei asemenea viziuni. Polimorfia, contingența, intrarea în realitate ca existență în timp, presupune, fatal, o deformare, o relativizare a formei, în raport cu un model ideal. De aici conexiunea, interdependența, ca stare de fapt-condiționarea reciprocă. Pentru că, tocmai, datorită cusurului, fiecare există în raport cu ambianța, cu contingentul și lumea fenomenalității. Starea, perfectă este incompatibilă cu modul real de a exista. Totuși — situație paradoxală ! — fiecăruia dintre oameni îi sare în ochi defectul celuilalt pentru că „Fiecare poartă cîte un răvaș *în spate*, / Pe al altuia îl vede și pe-al său nu-l vede". Nu e de mirare, drept consecință, că „Rîde om de om și dracu de toți". O primă urmare etică a acestei psihologii : fiecare se crede îndreptățit — de vreme ce oricare altul are defecte, și doar el nu, pentru că nu și le observă — a pretinde mai mult, cît mai multe, față de oricine dintre cei din jur. Interesant că, pornind de la gîndul dreptului absolut, ca singurul fără neajunsuri de ordinul conformației, în afară, totuși, prin cumularea materială, cantitativă, niciodată satisfăcută, trădează silința de a repara aceeași deficiență de natură. Încît, în relațiile sociale, individul apare drept o ciudată și suplă împletitură a celor două aspecte, ca sursă diferite în aparență, ca manifestare sprijinindu-se reciproc, ținta fiindu-le comună. Mai mult, constatînd numai condiționări de ființare și fixația în relații de dependență, omul, excluzîndu-se din urzeala nexului cauzal — întrucît nu-și recunoaște calitatea, comună tuturor formelor de a fi în contingent — se hazardează în transcendental. Se descoperă erou metafizic, în sens de plăsmuitor de entități deosebite de cele reale, cu însușiri corespunzătoare unui plan fictiv, transfizic, el însuși, ontologic ca ființă, de esență metafizică. O viață echilibrată, conformă naturii specifice și proprie firii

omului, trebuie să țină seamă de ambele aceste laturi. Adică, să ocolească ispita de a se antrena pe panta metafizicului și, în același timp, nici să nu cadă victima desmățului, supus relativismului absolut, drept simplu purtător al unor defecte incurabile. A te recunoaște relativ, cu lipsuri din fire, și ca structură aparținînd lumii fenomenale, dar purtînd în suflet lumina eternității, și capabil de a descoperi în toate aceeași calitate, iată specificul de viață al omului. „Povestea vorbii" are ca țintă chiar acest obiectiv : cunoașterea de sine, situație cînd cel în cauză, cu un ochi privește Absolutul remișcat, iar cu celălalt nu părăsește din vedere latura relativității proprii, ca și a tot ce există și-l înconjoară. „Nu a fost minciună ce a zis neștine / Că greu se cunoaște cineva pe sine /".

În viața socială, un rol important îl joacă verbul, cuvîntul. În afară de faptul că este un mijloc de comunicare între oameni, de transmitere a experienței trecutului, bază a cunoștințelor pozitive despre lume și a realităților ce formează ambianța socială, vorba este și un instrument care slujește direct valeitățile și interesele însului. În bună măsură, cuvîntul poate servi ca mijloc de autoiluzionare, poate deveni cale de evaziune și de cuprindere fictivă a absolutului ; se poate utiliza drept mijloc de agreabilă petrecere și distracție pe socoteala altuia ; mai este, apoi, și o armă din cele mai periculoase în lupta și conflictele de interes dintre diferiți indivizi. Vorba ademenește pe mulți, datorită facilității cu care poate fi utilizată, cu mizarea unor efecte însemnate ; ea mai poate substitui efortul concret, dînd iluzia, cu satisfacția, de a te găsi în treabă. Așa că, unul sau altul poate să spună : „tot n-avem nici o treabă", mai ales că „Gura nu cere chirie" și „poate vorbi orice fie". Adică, pentru unii, vorba e simplă vorbă, n-are nici o valoare. Iată, însă, totuși, că ea dovedește a ne conduce la realități : „Vorba, din vorbă în vorbă / Au ajuns la cociorbă".

Cîte le zice omul sînt toate vorbe. „Și minciuna este vorbă". Nu sînt puține cazurile, cînd cineva, pornind de la minciună, datorită „norocului", să-și creeze o situație strălucită. De altfel, în bună măsură, complexul social se sprijină pe asemenea formațiuni, de aici și uzitarea atît de frecventă a conceptului de noroc, cît și modul de interpretare a lui. Norocul este orb, dar și capricios, nestatornic, cu consecința evidentă : prăbușirile de poziții, transformările permanente ale jocului social. Atitudinea justă e neîncrederea în „întîmplare", potrivirea minciunii în situații care s-o mascheze, preschimbînd-o în forță de propulsie în scara ierarhiei sociale. Minciuna, ca vorbă, poate conta un timp ca adevăr, cu substrat, dar „Vremea descoperă adevărul", fiindcă o trădează firea lucrurilor. „A minca usturoi și gura a nu-ți puți nu se poate". Ca în orice situație, privind diferitele capitole ale tematicii sale, A. Pann nu este împotriva de a se folosi minciuna. Deseori „O minciună bine ticluită plătește mai mult decît un adevăr" ; și „Cu o minciună boierească treci peste granița nemțească". Omul poate fi aruncat de soartă în diferite situații critice, cînd adevărul nu l-ar avantaja în nici un chip. Atunci : „Cînd omul vede nevoia, vorbește ce nu-i voia". Tot atît de evident este însă, la motivarea de a se fi folosit de minciună că „cine a mințit o dată nu să mai crede cînd spune adevărul. / Își mînîncă credința, ca țiganul biserica". Minciuna intră în obicei și astfel, „Cine se învață mincinos, cînd spune adevărul, se bolnăvește". Aici stă primejdia mare. Și în acest caz : „Cine poartă ploșca cu minciunile nu o duce mult / Își sparge dracul opincile". În cele din urmă, rezultă că e preferabil să vezi strîmb și vorbești drept", căci, „Dacă nu știi să văpsești, nu te pune să minjești. / Mai lesne e a vorbi adevărul decît minciuna".

Cuvîntul — la un moment dat — refuză să se comporte asemenea unui instrument de vehiculare în dinamica prefacerilor sociale și chiar a celor stihinice, cu posibilități de a modifica însăși structura celor care o folosesc. Se videază de orice conținut, neräspunzînd nici la semnalizările de comandă în antrenarea ca substanță a celui în cauză. Rămîne o simplă abstracțiune, o formă deșartă, o minciună. Pentru că dincolo de sfera de influență a cuvîntului, ca determinant al relațiilor obiectuale, printre care se numără și omul, stă firea, natura fiecăruia, cu neputință a o schimba. „Totdeauna / Foc după foc, rău după rău. / Dar însă / Toate după neam merg, / La tulpina lor alerg. / Din rădăcina cea rea odrăslește smicea rea". / „Ce iese din pisică șoareci mînîncă". / Toate merg după neam." Ca să nu se ajungă la minciuna generală, cînd verbul își pierde funcționalitatea proprie, subordonîndu-se unor finalități străine, căzînd în aberații de principiu, e necesară intervenția în procesul de formare a celui ce determină asemenea inconsecvențe și denaturări : *omul* Ca orice făptură, și omul, cum s-a arătat, este deficitar ca structură. În plus, observînd defectul de configurație a lumii din jur, el se lasă antrenat de dorința de a o modifica, dar după modelul propriu, întrucît lipsa de care suferă el însuși îi este

necunoscută. Așa se explică iluzia întreținută de cuvînt și rolul pe care și-l asumă omul, folosind verbul, în activități inițiate privind viața socială. Convietuind, întîlnirea, confruntarea tuturor, pune în lumină imaginea reală a fiecăruia, descoperă tuturor ceea ce le lipsește, indirect proiectîndu-se lumina conștiinței comune. Sub puterea de concentrație luminoasă a acestui reflector, mereu dinamizat și pus în funcție, ca să pătrundă în toate ascunzișurile complexiunii umane, se poate asigura procesul de mutație care să înlăture reeditarea, în fiecare caz în parte, a tragediei. Pentru că trebuie să devină de la sine înțeles și lămurit fiecăruia că „Nelegiuitului îi vine de hac necredinciosul". Și nu te poți bizui pe aceia că există „sat fără cîini", ca să neglijezi „urma", consecințele, lăsîndu-te în seama lui „iasă unde a ieși." Ci bine întipărit trebuie să-ți fie în minte că „Este ac și de cojocul lui", al oricărui din cei ce pornesc la drum, conduși de asemenea judecată. Nu trebuie să uiți, iarăși, „Că unde se găsește frîul, se cere și calul. / Unde se găsește șaua, să cere și ipingeaua." / Ca chiar dacă făptașul scapă de sub vigilența imediată a răsplății, avînd posibilitatea de a se îndepărta de locul crimei, „Fuge de ploaie și dă de noroaie". Așadar, calea, singura, admisă de convietuirea socială, dar și cea a cărei finalitate privește prelungiri directe în planul duratei eterne, este mutația, supunerea la procesul efectiv de transformare ca natură, condiționînd astfel dobîndirea calității inerente factorilor sociali valorici. Nu doar „meseria" „bună", întrucît ea încă „nu schimbă firea. / Nici stîrpește nărăvirea". E necesară acțiunea de prelucrare a substanței. „Pămîntul pînă nu-l calcă /, Oale nu-l poate să-l facă". Pe cel ce dorim să-l schimbăm, trebuie să-l aruncăm „In putina cu argăseală".

Pericolul mare ce-l pîndește pe om în orice situație este facultatea de a se iluziona, de a se sustrage realității și de a se izola într-o automulțumire. „Nerodul și cu nebunul / Amîndoi sînt frați ca unul". Ambii se găsesc la aceeași depărtare de realitate. Nerodul la orce fie / Pe loc zice că știe. / Nerodului i se pare / Că toate-n palme le are." Chiar dacă evoluează într-o lume de la care ar putea să învețe, rămîne ferm în credința că numai lui îi aparține știința, spunîndu-și : Și altu are cap, da / Dar ca al meu ba-ba-ba". „Zi-i tu orcît îți place / Că el tot ce știe face". Nici n-ar putea reacționa în altfel, cînd, la întrebarea : „Cine e mai mare-n sat ? / El pe loc răspunde : Eu !", avînd cel mai temeinic argument în sprijin : „Că-ntărît cîinii mereu". Proștii și nebunii sînt scoși din procesul și raza de acțiune a factorilor mutaționali, admiși ca asigurînd perspectiva orizontului spiritual de existență. „Orbului degeaba îi spui că s-a făcut ziuă." „Surdului degeaba îi cînți de jale". Iată-l însă pe nevoiaș, ajuns în stare de sărăcie de pe urma nepriceperii, a lipsei care îl face impropriu contactului cu realitatea, inaderență cu efecte negative asupra comportării lui de izolat în lumea dată. Prostul se dovedea incapabil de a se adecva unei situații, ca, angajat într-o treabă, s-o ducă la bun sfîrșit, pentru că „Unde-l trimiți, unde-l mîi / Umblă fără căpătîi". „Nevoiașul" suferă de altă meteahnă : este prada unor complexe sufletești care nu-i permit aderarea la lumea obiectuală și angajarea într-o acțiune eficace și cu randament. „Te uiți la dînsul și parcă / Tot prin străchini goale calcă". „La o treabă cînd se scoală, / Parcă are ouă în poală". Este și ipohondru : „A visat că s-a-nghimpat ! S-umblă la picior legat." Rîvnește la situații care să-l scutească de eforturi. „Dac-ar muri moșul, să-i apuc toiagul. / Și de-ar muri tata, ca să-i iau briceagul". „El este / cîine surd dus la vînat, / Cal șchiop pus la alergat. / Nevoiașul la toate ! Zice că nu poate / Că uite, / O trag, nu vine-o-mping, nu merge."

Cîmpul social e un tîrg, o piață, unde se întîlnesc diverse interese, și tot atît de variate sînt modurile și căile folosite de fiecare în vederea atingerii țelului urmărit. „Curg mușterii, bolta geme /, Unii tîrziu și-alții devreme /. Seara însă unul vine să cumpere /, Altul să ceară în dator /, Altul banii calpi să aducă /, Ș-altu-n tain-ascunzător". Condiția de contigență, în perpetuă mișcare și refacere de echilibru între factori relaționali cu mereu alte necunoscute, presupune și impune o stare de permanentă veghe, activă trezie, pentru că numai „Ochii înțeleptului văd mai departe / Pentru că totdeauna / Luminarea se aprinde pentru cei ce văd, nu pentru cei orbi". „Celuia ce înțelege, țînțaru-i e trîmbițar /, Iar celui ce nu-nțelege, tobe, surle-s în zadar". Orientarea în situații cu elemente în continuă primenire, asigurarea stării de plutire cere „înțelepciune", acomodarea de îndată la împrejurări neprevăzute, atitudine sigură și hotărîtă, care să îmbrace forme de comportare în sensul indicat de cursul evenimentelor, cuprinderea într-o sinteză de ansamblu a tuturor factorilor pozitivi, determinanți la crearea de moment a stării specifice prezente. Nu dogmatism osificat și nici teorie înaltă, arhitectură măgulitoare prin îndrăzneala construcției și monumentalitatea înfățișării exterioare. Cunoașterea, privită prin prisma

funcționalității ei practice, rămîne relativă, condiționată de momentul aplicării ei. Nu există soluții și idei de valoare generală, desigur cît privește relația cu latura concretului fenomenal. „Tot învățăm cît trăim ! Și ne-nvățați murim /. Că Trăind omul, cînd și cînd / Află ce nu-i dă prin gînd". Învățătură, dar nu teoretică, din cărți, abstracțiune, simplu edificiu în izolare, rupt de lumea obiectivă. Real valoros și pozitiv este învățul bazat pe experiență, fiindcă „Orce cu bătaie de cap se dobîndește". „Procopseala nu să cumpără cu bani, ci să cîștigă cu ani". „La orce treabă, pe Stan pățitul întreabă". A fi învățat înseamnă a fi *modelat*, transformat, suplu configurat, organic și psihic structurat, nu doar împovărat cu date și cunoștințe, asemenea unui magazin universal. De aici necesitatea „pătimirii", trăirii a multiple și variate situații. „Mult trăiești, multe pătimești ; multe greșești, multe înveți". Încleștarea cu viața și lupta în contactul direct cu ea șlefuiește pe om, îl califică, în sensul că îi conferă calitatea socială de om ; îi imprimă înfățișarea, profilul adecvat poziției ocupate. „Pe tot omul în viață / Patimile îl învață". „Patima" în înțeles de trăire directă a experienței de viață, a suferinței încercate de pe urma contactului nemijlocit cu situații dificile, unde personalitatea celui în cauză a participat efectiv și cu toate facultățile sale. În afară de aceasta, omul, tot datorită condiției sale și a lumii în genere (ca proces în nesfîrșită cursă de transformare și refacere de fiecare clipă) ca să atingă forma proprie acesteia, e necesar să-și însușească o meserie. Aceasta, nu doar ca sursă de cîștig, ci ca singur mijloc de a se integra, de a se adecva lumii, structurîndu-se pe sine, dobîndind forma deplinei sale existențe ca om și personalitate. Învățătura, pregătirea pentru viață implică stăpînirea unui meșteșug. Configurarea de sine este condiționată de modul de a-și împleti existența, propria ființă, cu una din aspectele lumii materiale, am putea exagera puțin, de gradul de împărtășire a aceleiași soarte, de a te preface și deveni însuți, printr-o latură, fenomen, materie, devenire. Nu plutirea pe deasupra, stăpînirea teoretică și îndemînarea de a exercita mai multe meserii, în scopul de a te detașa de cursul real al fenomenelor. „Celui cu meserii multe / Casa-i este fără curte /. Căci doi pepeni într-o mînă nu poți ține niciodată". „Multe știe, multe croiește / Și nici una nu isprăvește". Apoi, nu numai atît. A ști multe, a stăpîni multe meserii, presupune trecerea cu fuga prin ele, deci neajustarea personală a respectivului, nemodelarea lui, neînsoțirea sa cu un fenomen, cu un aspect material. Sau, cea ce e mai rar și mai puțin probabil, configurarea multiplă, hibridă și monstruoasă, fapt care, de asemenea, îl izgonește pe respectivul din rîndul realizărilor definitive. Orice meșteșug cere timp, o perioadă de asimilare, de concreștere a ființei omenești cu lumea. Așa capătă înțelesul deplin postulatul : „Meșteșugul vreme cere / Nu să-nvață din vedere".

În cele de mai sus, am spicuit, din materialul atît de bogat în varietate și situații implicînd învățăminte care să demonstreze îmbrățișarea largă cuprinzătoare a vieții sociale din partea autorului doar cîteva aspecte, cîteva „praguri", care marchează limite ale omului, nu de natură întîmplătoare, legate de „cazul" singular al unuia sau altuia, ci semne amintind „hotărnicirea" în sine a omului, ca fenomen. Cum s-a menționat, originalitatea lui A. Pann nu stă în acest fapt ci în inițiativa de a trăi pe coordonatele indicate de proverbe, adică potrivit înțelepciunii acumulată de om, după încercarea în nenumărate rînduri de a ocoli „datul" ; de a trăi, nu imitînd exemplul eroului din tragedie, ci conform principiilor Corului. Prin aceasta, „Povestea vorbii" corespunde etapei, cînd eroul dramei istorice ajunge Corul, cînd acesta părăsește atitudinea de spectotar de margine, ca să pășească în mijlocul scenei, în plină lumină a reflectoarelor ; cînd omul a renunțat la tendința de evadare, dar și la strădania de a-și „construi" o lume a lui, în izolare, ca cetate inexpugnabilă, în fața și împotriva Universului. Cu aceasta, A. Pann se situează pe pozițiile avansate ale timpului său, cînd se făceau preparativele necesare de intrare în arena istorică a națiunilor. Dar meritul mare nu e doar de a se fi întîlnit pe același drum cu contemporaneitatea, ci de a fi adus la lumina zilei și spiritul de viață colectiv, sensul propriu de evoluție al acestuia.

Notele subliniare

[1] *Moses Gaster*, Studiul ce însoțește „Povestea vorbii" ed. din 1963, Scrisul românesc, Craiova, p. XCV.
[2]. *Ov. Papadima*, Cîntecele de lume și folclorul Bucureștilor, Ed. Academiei R.P.R., p.12.
[3]. *Platon*, Teetet, trad. de C. Săndulescu, p. 37.
[4]. Idem, Fedru, trad. de Șt Bezdechi, p. 62.
[5]. Ibidem, pp. 115—116.
[6]. Idem, Teetet, p. 117.

CRIȘU DASCĂLU

*

Pastel

Cînd sună trîmbițe la adunare
Oștenii viu răspund Pablo Neruda
Intrusul mai așteaptă la intrare
Căci rusticu-și strunise alăuta

Și apa-n trupuri sînge nu se face
Barajul încă nu s-a rupt spre rai
Și omul sită rușinat își face
Din corzi o crustă și își strigă stai

Culcați în praguri albe de clopotniți
Ca în tranșei împotmoliți subt frîuri
Hai să primim înfășurate-n botniți
Ca-n maluri defilări de rîuri.

SIMION MIOC

*

Urne

Private urne de cenușă,
Secătuite de arsură,
Ca o ureche de infern,
Așteaptă zvonul de geneză
Al lacrimii, Maria din Magdala ...

Interior cu tușele de bronz
— Culcăte-n apele de magmă —
Înfiorate-n plasma clipei,
Cînd răcoroasa coajă a luzei
Aprinde steaua din adînc.

Călduri învîrtoșate-n piatră
Inundă ochiul în somnie,
O nălucire de eteb
Cu dansul pe cristalul undei,
Melodios ca arcul tău, Diana.

MARCEL TURCU

*

Intemperii în cuplu

Se rup felii dintr-o Casandră —
Un boboc citește-o rază ;
Cîte-o fereastră-n zbor s-ascute
Ploaia ține o prelegere acră ...
Se rupe-o fiolă de frate —
Trenu-așteaptă călătorii
Și-apoi se face greier :
Pleacă inima la treier ...
Femeia șefului de gară
A plecat cu-n lan de secară
Și se-ntoarce fără el ;
Zice ceasul : „les bijoux" —
Între degete e miercuri.

ADRIAN BELDEANU

*

Și sălcii

E pulsul veșted marea cînd își preschimbă ape
în stele de amoniu iar seara-n cavalcade,
sticlind pe țărm exilul de ierburi și naiade —
reînvîind nămoluri cu pești giganți pe-aproape.

Ichtiozauri urcă nou întrupați — să scape
din magme sîngeroase cu păsări — palisade
în țipăt și duhoare. Un cancer veșnic roade
nisipul, scufundîndu-i pe oameni în reci trape.

O, pretutindeni șerpii ce înfășoară-n aer
bizare discuri, pulberi de oase într-un caier,
și sălcii : verzi schelete și stufuri năcăite.

Unde-i, prin fuga lumii, Bărbatul ?! Cum încheagă
unelte, lăncii, fructe alese și mustite,
crude-ncleștări sub plasma cu decimare vagă.

COMAN ȘOVA

*

Ruga lui Hefaistos

Zeule, dă-mi ochi de soare
Să torc fir de bronz pentru greblat,
Dă-mi din lăstărișul forței tale
Rivnă-n meșteșugul ce mi-ai dat.

Fă din fier să-mi crească bogăţii,
Ţărîna să se facă portocale —
Şi să coacem roada sîntelor mării
La zeiţe tinere în poale.

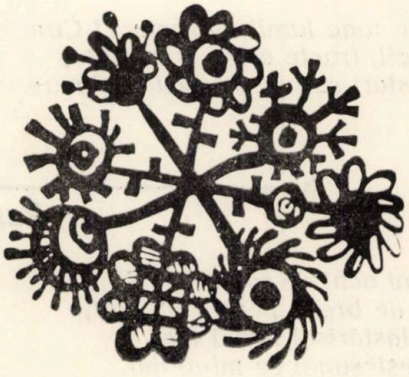
Zeule, dă-mi rodii şi păşuni şi vin —
Strigătul copiilor ce-aşteaptă
Să se iţte-n aer de pe şoldul plin
Ca să-mi ducă sîngele în faptă.

MIHAI DUŢESCU

*

Camătă

îmi duc în bazar mîinile
cu care am scris aceste poeme
degetele învineţite şi încă
purtînd urma toporului lunii
îmi duc în bazar mîinile
învelite în frunze prelungi
dintr-o ţară necunoscută ;
ce era să mai duc în bazar
decît mîinile inutile
tocite de mîngîieri
ca buza fîntînii
mîinile prea subţiri care
nu au învăţat nici măcar să
se roage şi au rîvnit
mereu dulcea îmbrăţişare ;
îmi duc în bazar mîinile
ca pe ultima bijuterie de familie
amanetată bătrînului cămătar
care mă aşteaptă la miezul nopţii
întorcînd ceasurile



ION VELICAN

CEASUL STRĂZII

Cerul e înalt, e chiar foarte înalt, pare a spune copilul din mijlocul străzii, privind undeva, în sus. Privirile îi cad apoi brusc pe o anumită fereastră dintr-un bloc. Fereastra e închisă și în geam se reflectă culoarea verde a salcîmului din față. Dacă fereastra ar fi la înălțimea lui, și-ar putea vedea chipul în ea sau obiectele de dincolo : masa, dulapul, scaunele, tablourile de pe pereți, priza, lustra. Strada e asfaltată și scurtă. Sînt blocuri noi și pe o parte și pe cealaltă. În unele balcoane femeile au întins sfori, pe care au pus rufe la uscat ... Ceilalți copii se joacă, se plimbă cu bicicletele. Fetele mereu pun la cale cîte ceva sau își încredințează taine, dar pe el nu-l interesează ...

Asfaltul cenușiu are pori prin care răsuflă pămîntul. Din loc în loc, pietricele, cuie, capace de sticle — impregnate în asfalt. Pietonii trec printre copii cu capul în nori, sau privind cu indulgență. Ei sînt încrezuți sau proști, nu se știe. Se știe însă că sînt înalți. Copilul se uită la ei ca la niște mori de vînt. El n-a văzut încă mori de vînt, dar a auzit că sînt foarte înalte și au un fel de elice ca sfîrleaza ... Introduce o mînă în buzunarul pantalonilor și cu cealaltă face un semn inexplicabil prin aer. Nimeni nu-l bagă în seamă și el repetă mișcarea aceea de semicerc, cu degetele răsfirate. Bordura trotuarului e făcută din bucăți mari de de piatră cubică. Copilul știe că piatra aceea e adusă din munți și a dat mult de furcă oamenilor pînă să devină bordură. Cum stă cu picioarele depărtate, se vede mai înalt decît ceilalți copii. Din cînd în cînd, face întoarceri de 180 de grade, prinzînd diferite zgomote. Cunoaște pașii tuturor oamenilor de pe strada sa. Ofițerul din capătul străzi are pantofi cu blachiuri grele ; blachiul de la pantoful stîng s-a subțiat, nu mai face zgomot așa mare. Femeia cea roșie la față de la numărul 3, ce stă la demisol, are pașii ca o mătură ; cosește asfaltul pe deasupra cu un fîșîit enervant. Studentul de la numărul 6 umblă prin aer. Nu-l auzi, așa de ușor calcă ... Doctorul de la numărul 1 are pașii măsurați : toc-toc ... toc-toc ... Seamănă cu o bătaie în ușă. Doar pașii lui nu și-i cunoaște. Cu siguranță, însă, că pașii săi sînt deosebiți de ai tuturor.

Între crengile salcîmului vede o pasăre care mișcă cu iuțeală gîtul și se preface mereu că-și ia zborul. Copilul ridică un ciob de cărămidă și o privește. Nu are de gînd s-o lovească, dar simte că păsările așa trebuie privite, cu ceva în mînă. Ea își ia zborul bătînd iute din aripi și dispărînd peste case. Copilul aruncă ciobul de cărămidă, urmărindu-i cu răbdare căderea. Pe asfalt rămîne un punct roșu. Copilul se lasă pe vine. Punctul e de fapt urma lasată de cărămidă. Ridică ciobul și-l mai aruncă o dată. Pe asfalt rămîn trei semne lunguiețe. Copilul le cercetează cu minuțiozitate. Ia cărămida în mînă și o privește de aproape. Vede munți și văi, peșteri, acoperișuri de case, cuptoare, capete roșii ... Îl dor ochii.

Îndepărtează ciobul. Se apleacă și trasează pe asfalt o linie, apoi altele, rotunde, frînte, punctate... Rotește cărămida în jurul său pe asfalt. S-a închis într-un cerc roșu. Iese din el și-l privește din diferite unghiuri. Treaba îi dă satisfacție. Înclină capul și privește altfel, apoi se apleacă întors cu spatele și-l vede desenat pe cerul de asfalt. În mijloc pune un punct mare. A, ăsta ar putea fi un ceas... O întreabă pe o femeie cît e ora. „Douăsprezece", răspunde ea. Revine la cercul său și înscrie într-o margine cifra 12, apoi numerotează în continuare: 1, 2, 3, 4... Trasează cele două limbi suprapuse una peste cealaltă, deci una singură. Aleargă spre un capăt al străzii. De acolo nu se vede ceasul. Fuge înapoi cu pași mărunți și iuți. Șterge cu degetul marginea unei „limbi" și o mută puțin mai la dreapta. Un ceas bun merge, nu stă.

„Nenea, cît e ceasul?"
„12 și 5".

Șterge cu degetele minutarul — praful roșu intră în piele, pielea îl doare — și trage linia mai la dreapta. Ceasul său merge. E fericit. Pune mîinile în șolduri și privește de-a lungul străzii, pe care se joacă ceilalți copii. Ceasul său îi cronometrează. Se apleacă din nou, întinde brațul, apasă cărămida și desenează un alt minut, dar minutele trec iute și brațul se întinde și se îndoaie tot mai des.

„Nene, cît e ceasul?"
„Tanti, cît e ceasul?"
„12 și 15", „12 și 20".

Uneori ceasurile oamenilor nu se potrivesc. Al unora grăbește, al altora rămîne în urmă. Al lui însă merge normal.

ȘTIU CE-I DINCOLO DE ZID

... îl scoate din joc pe cel mic, cu părul castaniu, „un drac de copil" și el se întoarce cu spatele, îmbufnat, frămîntîndu-și degetele. Ceilalți copii nu bagă de seamă absența sa; continuă să sară pe cîte un picior și să cînte despre copaci și fluturi cu jumătăți de glas, suplinindu-se unii pe alții și reluînd strident, ca într-un cor de afoni silitori. Educatoarea zîmbește profesional, descriind în aer linii frînte, cu degetul arătător.

În stînga — clădirea policlinicii, țeapănă și înaltă, cu geamurile pe jumătate vopsite în alb, cu burlanele drepte ca lumînarea, coborînd în spatele tufelor de trandafir. În fața policlinicii, deci în dreapta lor — gardul de fier prin care se văd gonind troleibuzele, taxiurile, camioanele, iar dincolo de toate acestea, trotuarul, oamenii mari, parcul. În spatele copiilor, la cîțiva pași — un zid uriaș cu tencuiala căzută. La capătul zidului, în fund — casa lor, mare și albă ca spuma laptelui.

Educatoarea, plictisită, se mută din loc în loc, supraveghind jocul. ... cel mic, cu părul castaniu, „un drac de copil", se depărtează și scormonește pămîntul cu un băț, o privește din cînd în cînd, iar ea se încruntă (își amintește de el) și îl cheamă în joc, iar el vine cu pași frînți, încăpățînat.

„Ce copil, doame ! O să-mi dea mult de lucru. Încăpățînat și încrezut. Cînd o fi mare..."

— Scoate-ți mînuțele din buzunare și intră în joc, îi strigă ea deodată, văzînd că el încă zăbovește la marginea cercului, care se rotește mașinal, de la stînga la dreapta.

... Auzi : „Știu ce-i dincolo de zid !" De unde să știe ? ... Ce-l interesează ! ... Poate să fie orice, nu mă interesează nici pe mine..."

Privește în gol și-l vede alergînd dinspre zid spre ea, vorbind iute : „Știu ce-i dincolo de zid !" O ciudă, o ușoară încordare, o neliniște, pun stăpînire pe ea. Cînd vreunul din copii o supără roșește și strigă bărbătește, ridicînd cutele frunții, iar cel vinovat se simte pătruns de amenințare și pleacă blînd capul. Cînd, în schimb, le spune povești, zîmbește și copiii cred totul, făcînd ochii mari.

„Știu ce-i dincolo de zid !"

E singură pe lume, îi are doar pe ei și ei o ascultă din ce în ce mai puțin. Mîine, poimîine altul va putea spune același lucru, apoi altul și altul și ea va rămîne în urmă, tot mai mică neputincioasă.

Își privește mîinile indiferentă, apoi aleargă cu privirile peste copacii din parc și se reîntoarce obosită între micii ei prieteni. În ea s-a cuibărit toată pacea lumii. Neastîmpărul celui mic cu părul castaniu, pașii săi curajoși, vorbele sale ca niște pumnale, îi răvășesc gîndurile. Copilul, pe care-l iubește și-l urăște în același timp, e un monstru cu aripi, care sare prin fața ei din nou vesel, uitînd cît de atotștiutor fusese doar cu cîteva clipe mai înainte. Ceilalți copii se opresc din joc, stînd cu spatele spre zid, iar în fața lor, educatoarea, așezîndu-se pe un scaun pliant începe să le povestească despre Albă-ca-Zăpada și cei șapte pitici...

VIANA ȘERBAN

*

Bucurie

Te-am furat din cuibul tău candid de frunze,
Floare de Fressia,
Și te port în palme cu rîsul tău galben
Și mi-e frică să nu te frîng ;
Să nu te doară trăirea acestei bucurii
Ce mi-ai dăruit. Parfumul.
Îmbiat de treacăt l-am conjurat cu mirosul
Fecund al crengilor de brad, cînd la subsioară
Se răsucește rășina ca un melc ceresc
Tînguit, în rugăciunea parfumată.
Nu mă întreba, floare a iubirii iernatice,
De ce te ador printre fulgii de nea !
Frigul este mai cald în anotimpul tău
Și nesațiul mai aprig.
Erumpi vertiginos (ce hazard !)
Cît mai sus, cît mai înalt înspre mine,
Devenind cer legănat :
Cu vînturi și versuri
Și muze.
Acolo lîngă fluvii de stele
Arhipelagul poemelor scrise de petale
Te așteaptă de ieri, geometric arzînd.
Soarele a crescut îndrăzneț cît o inimă
Și-a surprins durerea ca un văl de opal
Peste căi de sidef, cînd muream
Fiind că nu-ți mai suprindeam bemolii și diezii
Colorați. Și lucid mai cuprins
Către piept — și eu
Cu un gest de tandrețe mi-am lipit obrazul felin
De corola-ți gingașă. De atunci te port în mine
Și-ți simt respirația în urechi. Și e caldă și arde
Ca un rug.
Ca o rugăciune. Dar nu mă pot ruga
Gerului ce te-a răpus, lacomi de culori și de duioșie
Cînd visele tale, valuri parfumate
Păreau zboruri înalte, dar nu erau decît
Plutiri în potirul palmelor mele.

*

Dacă pierzi

Dacă pierzi drumul, înfăşoară-te
în liniştea mea, spune femeia

Am să-ţi arăt grădini minunate
se gudură ochii ei

Am să te port în odăi persane
se bucură braţele ei

Exact lucrurile care îmi prisosec
cugetă omul degrabă dispărînd într-o firidă...

Dacă pierzi adevărul,
zgîrie-te adînc cu ghiara mea,
îmi spune pasărea...

Am să-ţi ling numaidecît rana
se gudură cîinele

Am să te port în deşert şi-ai să uiţi
că eşti în spatele meu, se bucură cămila...

Exact cuvintele de care am nevoie,
cugetă omul... degrabă dispărînd într-o firidă.

*

Necunoscîndu-te

Necunoscîndu-te... te iubesc
cum necunoscîndu-mi inima, nepipăind-o,
o iubesc nespus...
Firesc ar fi să ne iubim mai mult
şi trupul şi cuvintele neauzite,
precum copilul ce-l purtăm în noi fiindu-ne
prieten (... dar destul spus: fiindu-ne...)

Necunoscîndu-te... te vreau auzită,
te vreau umilită, sîngerînd sau în păcat
îngropată
numai aşa te pot tălmăci,
căci marea mea durere este tălmăcirea limită
dacă vreţi, cunoaşterea limită...
ca de la floare la floare
ca de la om la om,
ca de la limită la limită...

DAN MUTAȘCU

*

Numai la iezer

Cu aripi uleioase noaptea
și mirosind a gîrlă și a rochie
începe încet să curgă în crăpăturile
rigolei de humă — răstignită.

Sideful de acum va lumina
necunoscut, pîndind lucerna
de sub poduri și umbre bete
de azur se coc în catifea.

Petrece-n păsări purificator
un zbor simțit și dintr-o dată.
Peceți și călimări vor pieri ;
doar focul timpului va despuia

miresme ... Citit sînt de castani
și de cenușa cuvîntului cîndva
rostit. Există lucruri în lumină
pe care le ascult numai la iezer !

*

Zilnic

Cu unghii de verbină,
cu artere de var, cu vise,
curg pe orbita mamă,
curg pe orbita de humă,
curg dintr-o ploaie alungată
și ora fierbe la adăpostul
prieteniilor ; umbrele nu sînt
frunze, ci erori ... curg, dospesc
printre frontoane (mîndre anomalii gri)
căutîndu-mi numele mistuit
de haitele de adjective și tu
cu toate că miroseai a tristețe
și a jurămînt și a sare,
nu mi-ai spus cum curg
cu răul și binele în firele de păr,
cu acest pămînt al fiecăruia,
cu artere de var, cu vise, curg ...

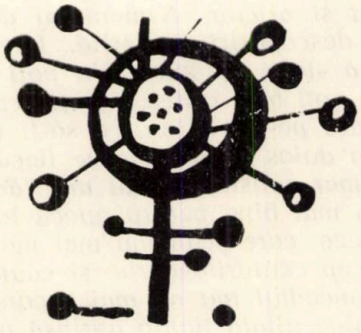
accente
*

DAMIAN URECHE

LITERATURA-DULCEA NOASTRĂ INSOMNIE

Admirația pentru actul de creație, respectul pentru mirajul secund al cuvintelor care surprind destine și trăiri, omul care se consumă pentru o idee, care sacrifică totul de dragul unei năluci care cine știe cînd va da roade, iată cîteva reflecții despre arta scrisului. Năluci care rodesc, pentru că sînt talente ce izbucnesc dintr-odată, afirmîndu-se dintr-odată, sînt talente calme și nezgomotoase, sînt bijuterii la care lucrezi toată viața și care strălucesc abia după ce te-ai stins. Neliniștile de care artistul e hărțuit și măcinat, zbaterile și melancoliile actului de creație, nu se pot explica, cum nu poți explica apa care devine ceață uitucă, și nici norii curajului căzînd în ropot roditor. Nu poți explica cum scrii de unde-ți vin atingerile cu neantul și de ce ești slab și puternic în fața hîrtiei albe. Explicînd nu facem decît să ascundem și mai mult nuanțele care ne fascinează, razele intime cu care ne învăluim. Dacă am putea ști — și tocmai aici stă farmecul tainei — am scrie literatură oricînd și oricum. Nimeni nu deține secretul, nimeni n-are brevetul acestei descoperiri acoperite. *Literatura nu e o muncă concretă, ci o continuă stare de spirit. Nu poți face într-o oră atîtea piese, ca la strung. Nu poți face atîtea injecții, ca să ai starea de spirit necesară! Nu poți apăsa pe-un buton, ca să-ți vină eroul cutare, sau metafora cutare, ca un duios subaltern. De fiecare dată ți se pare că inventezi ceva, apoi amar constați că au mai făcut-o alții, înaintea ta. Și poate că au făcut-o mai bine pentru epoca lor, decît o faci tu azi. Și iar începe truda aceea, care seamănă mai mult cu furtuna decît cu efortul omenesc, și încep căutările oarbe și căutările cu gene, somnul tău nu mai e somn, concediul tău nu mai e concediu, mîncarea ta nu mai e mîncare. Îți rămîne uitată țigara aprinsă pînă te arde la degete, și iar începe drumul alunecos printre oameni și plante, printre ghețarii cuvintelor, și te sfîșii și te faci cascadă, și abur, și iar rîzi și plîngi în numele tuturor. În urma unei nemaipomenite revelații te copleșește o nemaipomenită oboseală. Insomniile nu se plătesc, se plătește doar ce ajunge la editură, dacă ajunge, și cînd ajunge. Se plătește doar munca ta în colectiv, singurătatea nu ți-o plătește nimeni. Și fără o mare singurătate nu te poți cunoaște, nu-ți poți verifica vibrațiile, nu poți sta de vorbă cu tine însuți și cu lumea ta. Aceasta nu e o invitație la însingurare și angoasă, ci o confruntare cu eul încărcat de semnificațiile*

din jur. De aceea, de multe ori apasă niște epitete încîlcite asupra scriitorului, a artistului. Cutare e bizar, e împrăștiat, se izolează, explodează strident de bucurie, plînge în hohote, iubește cu literă mare și în văzul lumii, unde e morala, unde este echilibrul, tovarăși? se-ntreabă mai ales cei care n-au cunoscut niciodată chinurile creației, cei ce nu privesc măcar cu înțelegere pe cel muncit de culoarea adevărului turnată în nestinsele vîlvătăi ale artei. Uneori, el, artistul, trece peste tipare, deconsideră căpătuiala, sfidează eticheta, dar nu uitați că el ne aduce în loc acea ordine armonioasă a sufletului omenesc ridicat pe superbe trepte estetice. Nu trebuie să-i punem sub microscop inerentele păcate omenești, ci să-i privim în lumină adevărată razele cu care contribuie la marele tezaur spiritual al țării. De multe ori cu sănătatea șubrezită de timpuriu, fără prea mari satisfacții materiale, creatorul uită de toate acestea și se dăruie scrisului pînă la ultima flacără din piept. Acesta e imperiul lui, chemarea și suferința, uriașa satisfacție și permanenta fata morgana. Sînt probabil bucurii pămînești, pe care el nu le va cunoaște, el stă cu fruntea și inima lîngă comorile cărții, și, magistral, n-o face numai pentru el. El sacrifică totul pentru a prinde viață, cîndva, marea sa carte, obsesia în care crede și binele pe care-l slujește. Deci lîngă el, lîngă omul de litere, monument de gînd și suflet, tot sprijinul, toată prețuirea noastră.



AUREL TURCUȘ

*

Leagănul inelului

Ținînd un miel în spate, fiecare
să-ngenunchiem, iubito, pe-o obadă
a soarelui de piatră și-ndurare,
tainic, să nu cerșim, cînd o să cadă
sfîntul cuțit, zvîrlit departe
prin leagănul inelului,
dînd osîndire unuia să poarte
în lume hoitul mielului.

*

De-a vindecarea

De cer învinși și de patru pereți,
lecuitorule, cu rana cea mai gravă,
de-a vindecarea, vino, să ne jucăm. Săgeți
din arcul vieții s-aruncăm în slavă
și să ne bucurăm cu flori și cu zăpadă,
cînd vîrful otrăvit de noi e nicăire,
uitînd că-n locul unde o să cadă,
din trupul său vor crește cimitire.

*

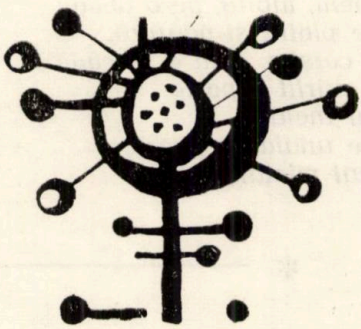
Prin ochiul unui fulg

Te-ai pustiit în cîmpul cu zăpezi,
Nemernicind cu dor, te vreau iar în cetate,
pe tine, limbă grea de clopot, ce nu crezi
că sunetul e doar singurătate,

în care cineva cu pumnul strivit bate,
cînd eu m-ascund cu mieii în livezi,
să-mi freamăt unghiile-nlăcrimate,
încă-alăptat de verzile amiezi.

Aici zările tale s-au răstignit pe-altare,
E-ntins lanul de temple, încît privirea-n veci
nu-l poate secera, să cadă-nseninare

din turlele-nnoptate în somn de lilieci,
pînă cînd tu, iubito, pe maluri călătoare
prin ochiul unui fulg, spre mine o să treci.



ANDREI UJICĂ

ACEA PLIMBARE DE NOAPTE

Acea plimbare de noapte în care şi tu şi eu am umblat prin oraş sărutîndu-ne, a fost de mult în iarnă, înainte de sărbători, cînd pe rîu era ceaţă şi ningea pe străzile care erau frumoase şi albe din cauza asta şi în parcul din spatele catedralei copacii înalţi erau desfrunziţi de tot. Pe alei era zăpadă.

Gările sînt triste. Soseau multe trenuri din care coborau doamne frumoase.

Tu erai o fată cu părul negru şi mă mîngăiai pe faţa şi pe gîtul ud.

La Crăciun cîntam seara la pian „Schittile Nacht, heileige Nacht" şi eram singur.

Treceau trăsuri cu coviltir negru şi cu un singur cal.

În parcul civic venise un circ cu lumini colorate şi carusel.

Te-am sărutat pe păr în seara aceea cu muzică monotonă cîntată la o pianină neagră şi veche.

În parc, caruselul se învîrtea repede ; plin de oameni cu haine colorate.

Mama îşi plîngea de Crăciun acasă, dragostele vechi.

La circ se dădea ultima reprezentaţie.

În seara aceea la cinematografe au rulat filme de dragoste.

Îmi spuneai cuvinte. La logodnă (asta a fost de mult) eram trişti şi eu şi grecoaica mea cu părul creţ şi ochi negri. După aceea ar fi trebuit să facem dragoste. Avea o rochie de mătase cu mari trandafiri roşii. Gîtul ei nu mirosea a parfum franţuzesc ca al iubitei mele din iarna trecută.

Acea plimbare de noapte cu fata cu păr negru, într-o iarnă înainte de sărbători.

În casa cu multe etaje era aşa de linişte. Noaptea tîrziu am ajuns acolo şi am urcat pînă la mansardă.

Zăpada se topise şi hainele şi părul şi mîinile şi faţa ne erau ude.

Ne sărutam mereu.

Te-am întîlnit în după masa aceea pe o stradă cu zăpadă rară.

Îmi îngropam faţa în părul tău şi închideam ochii. Lumea plecase din parc. Mai rămăseseră doar un domn şi o doamnă care se învîrteau în caruselul cu roată mare.

Acasă, mama îşi plîngea dragostele vechi şi asculta la radio cîntece de Crăciun.

Cînd am coborît pe străzile pustii cu frig şi zăpadă, era ceaţă.

În parcul civic se stinseseră luminile.

La circ reprezentaţia se sfîrşise de mult.

Caruselul cu becuri albastre şi roşii şi verzi şi galbene se învîrtea şi domnul şi doamna singuri, aşezaţi în două scaune alăturate îşi lăsaseră capul într-o parte cu tîmpla sprijinită de lanţ şi muriseră.

Domnul avea melon şi doamna rochie lungă.

Scaunele celelalte toate erau goale.

Luminile felinarelor se vedeau neclar în ceaţa albă. Caruselul era pictat caraghios cu păsări şi clovni.

Domnul avea melon şi doamna rochie lungă.

Ne-am mai plimbat prin parcul cu piclă şi lumini pierdute, ascultînd flaşneta caruselului.

Bunica a murit într-o iarnă seara. La înmormîntare mama şi cu mine am mers după dric. Ningea. Mama avea un voal negru şi-şi ştergea ochii cu o batistă mică albă. La biserică au tras clopotele într-o dimineaţă cu cer jos şi copaci cu ramuri negre.

În casa aceea cu multe etaje era aşa de linişte. Am ajuns din nou acolo şi am urcat la mansardă. Tu erai o fată cu părul negru şi mă mîngîiai pe faţă şi pe gîtul ud.

Gările sînt triste. Soseau trenuri din care coborau doamne frumoase.

Atunci în bîlci erau lumini galbene și jocuri de artificii. Am stat pe barieră. De două ori ne-a trecut prin față un tren cu ferestre luminate.

În casă era liniște.

De mult n-am mai auzit nici o trăsură pe stradă. Dimineața de vreme s-a trîntit prima ușă și cineva a coborît.

Noi eram îmbrățișați.

Mai tîrziu s-au auzit două uși, una după alta.

Pe stradă se făcea ziuă.

Ușile se trînteau mereu și eu te sărutam.

Pe geamuri era ceață.

Se auzeau mulți pași pe trepte.

Afară era ziuă și ningea.

Mîine e sărbătoare.

Mama se plimbă singură prin încăperile mari. Circul și-a strîns cortul. Vagoanele colorate au trecut unele după altele prin centru cu perdelele trase la ferestre. Parcul civic a rămas pustiu. Circul a ieșit din oraș și s-a pierdut în zăpadă.

La un colț m-ai sărutat și ai plecat cu o trăsură cu coviltir negru și cu un singur cal.

Acea plimbare de noapte în care și tu și eu am umblat prin oraș sărutîndu-ne, a fost de mult în iarnă, înainte de sărbători, cînd pe rîu era ceață și ningea pe străzile care erau frumoase și albe din cauza asta, și în parcul din spatele Catedralei copacii înalți erau desfrunziți de tot.

Pe alei era zăpadă.

CALAE

NICU DANCIU PETNICEANU

Aprilie. Ploile calde au încetat. Pămîntul era ravăn și cu miros de floare și de iarbă. Miros de carne friptă de miel. Vremea prînzului...

Se auzea doar vocea pițigăiată și stridentă ieșită din pîlnia gramafonului. Părea o singură voce și o singură placă ce nu se mai isprăvea. Și totuși gramafonul a încetat! sau poate nu?... Un vuiet prelung se apropia. Creștea din ce în ce mai tare. Vuvăitul acela deveni înspăimîntător! Un vu-vu-vu-vu-vu-vu! de la cer la pămînt. Ferestrele tremurau. Găinile prinseră a cotcodăcii în amiaza mare, iar cîinii se sprînjiră care încotro și schelălăiau culcați cu botul pe labe. Un strigăt înfricoșător răsună: „Avioane!" și ulița se umplu cu oameni. Mueri înlăcrimate cu plozi în brațe, copii ce se zbenguiau ca la sfîrșit de an școlar, bătrîne gîrbovite purtate în negru alăturea de bătrîni solemni cu bărbi pînă-n brîu. Priveau, avioanele ce numai încăpeau pe cer!

Ca la un semn, din cozile unor avioane, se desprinseră niște brîuri albe ce de-ndată se fărămițară în bucăți-bucățele, se înmulțiră, și acele petice albe se vînzoleau plutind pînă ce poposeau pe-o creangă de copac, pe casele oamenilor ori pe pămîntul ravăn cu miros de floare și de iarbă fragedă. Din ele aflară cei de jos că păsările cu clonț de fier urcă în drumul lor, avînd de isprăvit ce începuseră, fără a pricinui cuiva vreun rău și cereau ca fiecare gospodar să-și vadă în tihnă de lucrările pămîntului.

Avioanele albe călătoreau, ca niște păsări migratoare, în șiruri-șiruri nesfîrșite parcă rînduite cu mîna. Și nu mai isprăveau cu vuietul lor și veneau rînduri după

rînduri că oboseai urmărindu-le cu privirea pînă ce treceau dincolo de Pădurea Mare sau pînă ce se pierdeau în vreun nor cu barbă.

Ziua, „păsările" erau privite ca un spectacol temerar aidoma ursarilor de altădată cu cîntecele lor și cu jocul pe două labe ale ursoaicei bătrîne. Noaptea, lucrurile luaseră o întorsătură. Și aceasta de cînd un avion cenușiu, cu aripile întinse și cu acel vuvăit asurzitor, zburase razant cu plutele de la rîu și lăsase în liziera pădurii, la Vîrtoape, două boabe negre ce explodaseră atît de puternic încît s-a cutremurat pămîntul. Apoi, avionul uriaș s-a înălțat încet-încet sus, tot mai sus, și a dispărut înghițit de nori și de marginea cerului. De atunci, de cînd cu explozia celor două boabe negre, în inima fiecăruia se strecurase o îndoială asupra celor scrise în petecele albe aduse de cîte-o aripă de vînt.

Consiliul primăriei chibzuise ce-i de făcut. Primarul hotărî și orînduise ca pe fiecare uliță noaptea să vegheze cîte un bărbat dintre cei ce fuseseră socotiți inapți de front... Și venirea avioanelor alarma uliță după uliță și lumeșagul acela pestriț, într-o mișcare de dute-vino dublată de un vacarm cu țipete și scîncete, cu lătrătură de ciini asmuțiți, se năpustea afară din case și se tupila prin grădini sau prin coclaurile din apropiere. Și nimic nu se întîmpla ! Dar cuvîntul primarului era literă de evanghelie și nu-l puteau nesocoti.

Într-una din ulițele de la periferie, nu departe de rîul cu plute înalte, rînduită cu cîteva case, care de care mai pipernicite și cu proptele în furci, erau doar doi bărbați inapți de front : unul avea o mînă retezată de cînd lucrase la joagărul cu apă din pădure, iar celălalt, ghebos, îi horăia oftica în piept.

Cocoșatu și Ciungu fuseseră sortiți să vegheze noapte de noapte cele cîteva case și somnul anevoios al copiilor și nevestelor celor plecați pe front. Și noaptea, cei doi bărbați, fie împreună, fi cu rîndul, patrulau de la un capăt la altul uliței aceea dosnică. Își ciuleau urechile și căutau să prindă din depărtare vuvăitul avioanelor și strigau în gura mare de la casă la casă : „Ieșiți, avioaneee !" și casele se goleau într-o clipită și rămîneau pustiite și mute pînă ce cîrdurile acelea de păsări cu clonț de fier se pierdeau dincolo de Pădurea Mare și de marginea cerului...

În vremuri grele, și mai ales în vreme de război, un bărbat e de preț la casa femeii. Ciungu abea mai prididea cu corvoada între atîtea neveste, ce nu știau nici ele de mai sînt cu bărbați ori văduve. Unele primiseră înștiințare că au oamenii dați dispăruți, iar altele vînturau vorbe că bărbații lor sînt morți de vreme ce nu dau nici un semn de viață.

Cocoșatu era lăsat în pace. Știau cu toții că ofticoșii o duc tare greu primăvara cînd dă colțul ierbii și toamna cînd frunza prinde a îngălbeni. De aceea pînă și rondul său de noapte îl făcea tot Ciungu. Acesta umbla din casă în casă ca argintul viu. La una jugăni un grăsun, la alta tăiase mielul de paști, dincolo să grijească de vițelul proaspăt fătat, alăturea să înhame niște cai desperechiați, adunați de la două căruțe.

Într-un fel era răsplătit cu dărnicie, deși el, nu pretindea nimic și se sfia să ia. Tot ce primea era dat în numele unui obicei sfînt și împămîntenit, nescris nicăierea, de la care nu se putea abătea. Pentru strădania sa primea ba o căciulă nouănouță în care molile își făcuseră culcuș, ba un cojocel sau un pieptar cusut cu floricele de sufletul lui Cutare, despre care se zicea că e mort ca nu cumva să umble pe lumea ailaltă gol și cu capul descoperit. Darurile erau stropite cu țuică tare stoarsă de pe fundu buriului, slăbit în cercuri, și afumate cu cîte-o pacla de tutun prost și mucegăit, tutun pe care-l fumase mortul în viață.

Darurile erau date, cu un anumit ritual în care se șopteau vorbe moștenite, la marginea rîului. Se căuta și se rînduia un locșor cu apă curată. Se aprindeau cîteva lumănări, neîmperechiate, se afuma locul cu tămîie, și după ce se sporoviau vorbele acelea bătrîne de cînd lumea, numai atunci, se aruncau cîțiva bănuți albi în apa aceea limpede și curgătoare. Cu acel mărunțiș sufletul mortului urma să-și plătească vama de trecere pe puntea cea îngustă și lungă suspendată deasupra iadului.

Unele dintre „vădane" știau prea bine că oamenii lor, de sînt morți, n-au să ajungă niciodată să poarte ce au dat ele pomană, dar obiceiul pămîntului era mai presus decît orice și ele, ca orice bune creștine, nu voiau să păcătuiască și mai cu seamă să ajungă în gurile rele și scofîlcite, care ar fi scornit cîte și mai cîte despre ele, că, mă rog, s-au curvit și au uitat de cei plecați de acasă pentru a curma războiu. Și așa vorbe s-au făcut, dar nu le-a luat nimeni în seamă...

Ciungu era în floarea vîrstei. Calae, cel de altădată, fusese cîndva fala ficiorilor din satul dintre dealuri. Înalt, bine legat, cu o față măslinie și cu ochii ca

de vultur, trăbăluise mai mult pe la pădure, la joagărul de apă din Valea Sfîrdinului. De atîta pădure ajunsese de mirosea a lemn de fag, a rumeguș și a cetină de brad, iar din frunză imita păsările codrilor. Cînta ca o mierlă!...

Tocmise nuntă mare cu Codruța, fata șumarului de la pepiniera de puieți de brad din Valea Sfîrdinului... Pirotise zile și nopți de-a rîndul în fața joagărului flămînd. Gazda îi ceruse să-i facă scînduri-scîndurele o parte din pădure. N-a pus geană pe geană în fața ferestrăului și a pirotit și a tîrpit pînă în noaptea aceea, din vinerea neagră, de dinaintea nunții. O clipă ațipise, doar o clipă, și mîna stîngă i-a fost furată de ferestrăul hameș pus să înfulice pînă și carne de om...

Nu s-a mai făcut nuntă în Valea Sfîrdinului! Cui era de folos un ciung la casă, o jumătate de om? Numănuia, nici chiar la casa unei oarbe n-avea trebuință!... Așa socotiseră atunci înainte de război, cînd se aflau bărbați destui cu mîini și cu picioare. Dar, acum lucrurile s-au schimbat. Cele cu bărbații plecați pe front se caznau și se zbăteau și aprindeau la biserică lumînări după lumînări, ba la Sfîntu Anton, ba la Sfîntu Nicolae că e mai milostiv, și se rugau, să le aducă bărbații acasă chiar și fără picioare, să le fie măcar cu vorba și cu duhul de folos copiilor, ce abea au ieșit la lumină...

Codruța l-ar fi luat pe Calae și fără o mînă, dar șumaru și șumărița s-au împotrivit și ca odrasla să nu le facă poznă mare i-au grijit de-ndată de bărbat un pădureț de la Pădurea Mare, ce avea stîna lui. De voie — de nevoie Codruța s-a măritat, dar tăman la o săptămînă după nuntă l-a părăsit pe pădureț cu stînă cu tot și a fugit la Calae rugîndu-l s-o ia, așa cum este, de nevastă. Calae, așa ciung cum era, n-a vrut s-o primească, deși o prețuia în cugetul lui ca pe o picătură de apă rece în toiul verii. Calae nu putea să nesocotească și să calce în picioare un obicei al pămîntului, al oamenilor din minunata Vale a Sfîrdinului. Cunoștea vorbele nescrise ale canonului: „Femeia cununată, cu bărbat în viață, nimenea să n-o primească, s-o huiduie toți de la mic la mare, pînă se înapoiază la casa ei, lîngă bărbatul hărăzit, prin crucea și slova Celui-de-Sus, să-i fie ortac pînă la moarte..." „Dacă i-ar fi murit bărbatu, de moarte bună, ar fi fost altceva... Dar așa, nu se poate..." fuseseră ultimele gînduri ale lui Calae atunci cînd a alungat-o, cu inima însîngerată, pe Codruța de la ușa sa. N-a scos-o din inimă și din gînd; aflase despre ea că a plecat în lume. Se zicea într-o vreme că ar fi slujnică la Orșova, la un avocat de neam din statul dintre dealuri și că a schimbat bărbat după bărbat, căzînd în curvie. Și se mai zicea că pe oricine întîlnea, din Valea Sfîrdinului, îl întreba: „Ce face Calae? Calae ce face? Ce face Calae?" Însă el n-o mai putea lua. Nici chiar atunci cînd pădurețul, ce i-a fost bărbat, a sfîrșit împușcat de niște hoți de cai. Nu putuse s-o mai ia deoarece ea prea curvise, iar el, Calae, n-avea puterea să ierte și mai cu seama să adune fărămiturile mucegăite de la masa altora...

De la o vreme lumea se obișnuise cu vuietul „păsărilor" de noapte și văzînd că nimic nu se întîmplă și că acele cîrduri se răresc pe zi ce trece, reintrau în casă și liniștea pogora în fiecare cuib.

Ciungu nu dormea. Nu putea și n-avea dreptu să doarmă. Se strecura ca o stafie pe sub ferestrele adormite sau poate doar camuflate. Din loc în loc se oprea și, cu urechea lipită de fereastră, asculta somnul agitat sau șoaptele celor din tre ziduri.

În multe case nu se dormea pînă tîrziu, pînă dincolo de miezul nopții. Nevestele spălau scutece ori cîrpeau hăinuțe, bătrînele dădeau în boabe ghicind despre cutare și cutare ce face acolo departe în pămînt străin, iar bătrînii trăiau din basmele acelea cu Feți-logofeți și cu Zîne-ursitoare, și legănau pe genunchi cîte un pui de om prins între vis și dor... Toate acestea Ciungu doar le auzea. Camuflajele erau paravane ce ascundeau chipurile oamenilor și visurile lor neimplinite. Cel mai mult îi plăceau poveștile acelea cu feciori năzdrăvani care se luptau cu balaurul cu șapte capete și care salvau de fiecare dată pe aleasa inimii lor...

O singură casă nesocotea rostul camuflajului. Casă cu gard de piatră. O cunoștea atît de bine de la pietricica cea mai mică din obor pînă la bolovanii și lespedele netede din gardul de piatră ce străjuia curtea. O cunoștea pe femeia în negru ce nu-și găsea locul prin casă și care trăia în singurătatea ei. Cu mulți ani în urmă fusese în vorbă și era cît pe aci să se ia cu femeia, de acuma, ce nesocotea camuflaju. Dar fiind la pădure, la apa Sfîrdinului, s-a încurcat cu Codruța, fata șumarului și a șumăriței — și... le-a pierdut pe amîndouă.

Bărbatul femeii, cu gardul de piatră în fața casei, a căzut în primele zile ale războiului. Îl cunoscuse la joagăr, fusese stînjenar și om de omenie; n-apucase măcar o lună să trăiască cu femeia lui.

Bătu în tocul ferestrei. Îi venea greu să-i vorbească. De atunci a ocolit-o întotdeauna...

— Ce-i Ciungule? Se răsti prin vorbe și prin semne femeia în negru ce se apropie de fereastră.

— Lampa! Atît putu să strige.

— Du-te și lasă-mă în pace, să mor și eu că, n-am pentru ce să mai trăiesc... Cam așa spusese femeia în fața geamului.

— Lampa! Era neînduplecat, așa sunau dispozițiile primarului.

Deschise fereastră. Urlă ca o fiară:

— Cară-te, că-ți crap capu și fac pușcărie pentru o jumătate de om...

— Lampa!...

— Sătano!...

Se îndepărtă. Restul nu auzise. Camuflajul căzu odată cu întunericul. Veninul femeii era aținat de un foc lăuntric neastîmpărat. Atît putu să înțeleagă din acel blestem.

Ascultă! Parcă întreaga uliță se varsă în curtea cu gard de piatră. Privește! Cerul e atît de senin și peste tot e nituit cu stele...

Păsările cu clonț de fier erau din ce în ce mai rare. Deodată n-au mai venit. Dar Ciungu n-a părăsit ulița aceea dosnică ce pentru el începea și sfîrșea la casa cu gard de piatră...

Nu după multe zile „păsările" temerare se auziră din nou. Se înapoiau! Vuvăitul lor părea cîntec de orgă și alunecau mai lin pe pînza cerului.

Jos prin praful ulițelor se perindau și noaptea mașini blindate, care de luptă, căruțe cu răniți și uniforme obosite ce isprăviseră ce începuseră și acum mărșăluiau cu gîndul la cei rămași acasă. Cîntecele lor, zămislite din sîngele celor căzuți și răniți, erau atît de duioase. Nu erau cîntece războinice ori de vitejie, cîntările acelea păreau a fi coruri de bărbați ce preamăreau raza soarelui, și bobul de rouă, firul de iarbă și grăuntele de grîu, jocul iezilor și al pruncilor ce se căzneau să zică „ta-ta", dar mai ales corurile acelea nesfîrșite proslăveau apa de izvor și zborul liber al mierlei din pădurea de mesteceni...

Și în casele din ulița Ciungului veniră cei „dispăruți" și chiar unii dintre cei „morți". Cam peste tot se înjunghiase cîte-un miel dintre cei lăsați de prăsilă și oalele cu vin curgeau de ziceai că-i prăpădul lumii!

Apăruseră ca din pămînt și ursarii pletoși cu urșii lor cafenii și bătrîni. O țigancă, cu floare roșie prinsă în părul acela negru, înmulțit pe șoldurile rotunde, cînta și bătea în daireaua cu clopoței și prin sunetele lor chemau urșii la joc. Ursarul îi trăgea de lanț și matahalele se înălțau în două picioare și țopăiau ca la bîlci. Lumea se prăvălea de ris și era darnică cu ursarii.

Ciungu se amestecă printre oameni și ridea trăgînd cu ochiu la floarea aceea sîngerie din părul lung și mătăsos al femeii oacheșe, iar ochii îi alunecară pe mijlocul trupului ce se mlădia ca salcia tînără de apă. Se trezi că cineva îl strigă pe numele lui dedinainte: „Calae!" Se uită roată. Nimenea! Sigur i s-a părut. Apoi din nou: „Calae!" Auzise bine. Părea o voce ce venea din depărtare, de peste ani...

Printre oameni, trecu femeia cu gardul de piatră în fața casei. Calae băgă de seamă că, vădana avea pașii mărunți de parcă aștepta pe cineva. —

CONCEPTUL DE LTERATURĂ VECHE[1]

PARTENIE MURARIU

Vasile Florescu, prin lucrarea sa, dovedește o temeinică pregătire de specialitate o uimitoare informație bibliografică și aplică în redactare o riguroasă metodă științifică de cercetare. Studiul se bazează pe o logică strînsă, încît ideile, capitolele decurg în mod firesc unele din altele, facilitînd astfel lectura. Autorul și-a propus să urmărească încă de la început „Ce înseamnă literatura veche? Cum a apărut și cum a evoluat această noțiune? Care sînt legile învechirii unei opere literare? Ce au însemnat discuțiile privind literatura veche pentru istoria esteticii și a teoriei literare. De ce este dificilă separarea faptului literar-artistic de cel cultural în cazul acestei literaturii?“ [2]

Dacă în secolul al XX-lea s-au dezbătut probleme referitoare la criteriile periodizării literaturii unui popor, la conceptul de literatură populară, de literatura universală și comparată, mai ales după Congresul internațional de istorie literară de la Amsterdam (1935), iar la noi în mod special după 1952, deși preocupări erau și înainte [3], Vasile Florescu a clarificat cu multă competență noțiunea de literatură veche, urmărind și interpretînd, în lumina materialismului istoric, cauzele care au determinat o anumită evoluție a sensului, legată de diferite perioade istorice, de mișcări, curente filozofico-literare. „În antichitate, în evul mediu și în Renaștere nu s-a făcut distincția între *cultură* și *literatură*, și nici între literatură artistică și restul scrierilor. Astăzi, cînd este vorba de literatura *nouă* (modernă și contemporană), sau de cea *clasică*, care în dicotomia *literatură veche — literatură nouă* servește ca parte de separație, se are în vedere *literatura artistică*. Totuși, cînd este vorba de literatură veche nu se mai practică restrîngerea la literatura artistică, termenul *literatură* fiind luat ca *summum genus*, adică în accepțiunea sa cea mai largă. Această confuzie de planuri implică o gravă încălcare a cerințelor diviziunii și îngreunează definiția în sensul că ea va fi mai mult o descriere, decît o definiție propriu-zisă“. [4]

La baza lărgirii excesive a conceptului de literatură stau cîteva motivări: 1. *Criteriul facultății artistice* care urmărește latura comună a creatorilor de opere beletristice, filozofice, oratorice, itorice etc. și anume *înțelepciunea* înțeleasă „nu numai ca putere de gîndire mai pătrunzătoare decît a celorlalți oameni, ci mai ales ca abilitate, măiestrie, rezultat al experienței și al stăpînirii unor rețete aproape miraculoase;“ [5] 2. *Criteriul formei*, avîndu-se în vedere că la antici orice operă, indiferent de conținut, era literară dacă se respecta metrica, ritmul, se făcea selectarea atentă a laicului etc.; 3. *Eloquentia*, adică posibilitatea și capacitatea „de a convinge prin seducție, logicul cedînd în fața așa-numitei potențe de incantație“. [6]).

Din felul în care analizează Vasile Florescu, cu multă perspicacitate și profunzime, probleme majore ale gîndirii antice, se ajunge la concluzia că grecii nu confundau cultura și literatura, ci ele coincideau datorită celor trei motivări bine sesizate de autor, amintite de noi mai sus. În etapa romană, în schimb, conceptul de literatură veche se va contura mai precis încît adjectivul „veche“ nu poate fi separat de termenul „literatură“ servind drept termen tehnic, categoric, cu care operează istoriografia și teoria literară.

[1]) Vasile Florescu, Conceptul de literatură veche, București, 1968, Editura științifică, 318. pag.
[2]) Ibidem, pag. 7.
[3]) Al. Dima, Propuneri pentru o periodizare științifică a istoriei literaturii române (în) Viața românească, 1960, nr. 8, p. 133.
[4]) Vasile Florescu, op. cit., p. 8—9.
[5]) Ibidem.
[6]) Ibidem, p. 23.

În evul mediu sensul noțiunii de literatură veche este determinat, după cum arată convingător Florescu, de două forțe ; de religie și de cultura ai cărei reprezentanți nu sînt în contradicție cu religia. În gîndirea antică prin literatura veche se înțelegeau nu numai opere apărute într-o anumită perioadă, cît și calificarea unora ca neinteligibile și lipsite de valoare artistică, în timp ce pentru medievali literatura veche este de o rară realizare artistică, dar depășită din punctul de vedere al conținutului. Pentru reprezentanții gîndirii medievale, în special cei ai bisericii, tripartiția literatură veche—clasică—nouă se destramă, astfel că literatura clasică greco- latină intră în sfera conceptului de literatură veche, depășită din punct de vedere al conținutului, în neconcordanță cu scopul urmărit de ideologii creștini, cu toate că ea, după concepția unora, ar constitui un model stilistic pentru predicatorul creștin. Există și în evul mediu însă o altă categorie de cărturari care nu aparțin nici nobilimii, nici bisericii, care apreciază literatura veche, mai ales artele quadriviste, fapt care va contribui la diferte descoperiri și invenții. Spre sfîrșitul perioadei medievale, umaniștii Renașterii readuc pe prim plan antichitatea greco-latină cu scopul de a săpa la temelia ideologiei feudale, de a restabili epoca„ demnității omului, a înnoirii gîndirii și stilului de viață, a unei strălucite literaturi moderne și a unui avînt uluitor al artelor, totul bazat pe invocarea antichității greco-latine". [7])

Odată cu apariția unor elemente ale burgheziei. „Modernismul antichizant promovat de Renaștere se transformă cu timpul într-un modernism independent care întoarce spatele antichității, devenind din ce în ce mai critic, mai selectiv..." [8]) Operele vechi nu mai corespund noului ideal de viață al clasei în ascensiune, limba latină își pierde treptat din prestigiul ei de limbă internațională, urmînd a fi folosite în scris tot mai mult limbile naționale.

Boileau este cel care caută să păstreze o linie de mijloc în sensul că există unele opere ale antichității viabile în pofida trecerii timpului — care trebuie apreciate la modernism, dar sînt printre autorii greco-latini și destule mediocrități.

Mai tîrziu însă, pentru romantici, orice literatură care aparținea regimurilor vechi este învechită, fiindcă ea nu mai corespunde țelurilor politice și economice ale noii orînduiri.

Problema aceasta a vechiului și a învechirii a fost dezbătută în mod științific de clasicii marxism-leninismului : „Veche este acum — rezumă Vasile Florescu — întreaga literatură dinainte de data luării puterii de către proletariat, sau de data răsturnării regimului vechi, distingîndu-se totuși literatura veche propriu-zisă de aceea a epocii „moderne", în care rolul de vioară primă l-a avut burghezia". [9])

Conceptul de literatură veche, aplicat la fenomenul literar-cultural de pe teritoriul țării noastre, nu poate fi explicat prin motivările aduse de Vasile Florescu pentru a defini sensul și evoluția conceptului cu privire la literatura antichității grecești și latine, deoarece condițiile istorico-sociale, de la noi, în perioada evului mediu sînt cu totul deosebite.

În secolele XIX și XX, în istoria literară se conturează două direcții în privința conceptului de literatură veche, și anume unul bazat pe *istorism*, iar altul pe *estetism*. Printre istoriile literare în care se adoptă primul criteriu trebuie amintite volumele lui G. Pascu *Istoria literaturii și limbii române din secolul al XVI-lea*, Buc., 1921 ; *Istoria literaturii române din secolul al XVII-lea*, Iași, 1922 ; *Istoria literaturii române din secolul al XVIII-lea*, Buc., 1924 ; iar cel de-al doilea criteriu este folosit de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, mai ales cînd se referă la literatura epocii feudale. Ceilalți istorici literari (N. Iorga, S. Pușcariu, N. Cartojan, St. Ciobanu, Al. Piru, I. D. Lăudat, autorii *Tratatului* Academiei), în lucrările lor au căutat să îmbine cele două criterii în aprecierile făcute asupra literaturii scrise, indiferent de natura operelor.

Pornind de la ideea că o diferențiere de sensuri între noțiunea de *literatură* și *cultură* nu există în perioada veche, considerăm că un citat din *Istoria literaturii române*, I, 1964, este elocvent în acest sens : „Partea a doua a volumului I încearcă, atît cît este posibil în perioada începuturilor, o mai exactă delimitare a fenomenului literar propriu-zis din fenomenul cultural în genere. Ținînd seama însă că această operație nu ar fi pe deplin îndreptățită (cronica lui Miron Costin fiind, de pildă, și operă literară, și istorie) și că pînă în prezent nu avem încă o istorie științifică

[7]) Ibidem ,p. 137.
[8]) Ibidem, 191.
[9]) Ibidem, p. 225.

a culturii românești, am dat importanța cuvenită tuturor instituțiilor și formelor de cultură care determină literatura sau o vehiculează. Desprinderea fenomenului curat artistic de cel cultural ar fi a falsifica natura acestei perioade — soclu pe care se ridică literatura secolelor următoare". [10])

În același spirit interpretează și Mihai Isbășescu fenomenul literar, german, dintr-o perioadă îndepărtată : „Despre o literatură germană — nu în sensul restrîns de literatură beletristică, ci în acela larg de operă scrisă, indiferent de conținutul și caraterul ei — se poate vorbi abia din momentul în care apare o limbă germană. cristalizată în linii generale și diferențiată de celelalte limbi ale grupului germanic de vest, o limbă germanică capabilă să devină instrument de exprimare orală și mai ales scrisă". [11])

Discuții, de un înalt nivel științific, în legătură cu conceptul de literatură veche s-au purtat în paginile revistei *Ateneu*, [12]) printr-o anchetă realizată de Constantin Călin și Corneliu Dima- Drăgan, la care au participat eminenți oameni de știință și cercetători (Șerban Cioculescu, Al. Piru, Dan Simonescu, Virgil Cîndea, Alexandru Elian, I. D. Lăudat, Dan Zamfirescu), dezbătînd problemele principale și aspectele diferite ale literaturii române din epoca feudală.

În cadrul acestei anchete, concluziile converg spre clarificarea și precizarea noțiunii de literatură veche în sensul că aspectul cultural coexistă cu cel literar artistic : „În cadrul literaturii noastre feudale, valorile artistice coexistă cu cele culturale și toate la un loc constituie obiectul acestei discipline". [13])

Vasile Florescu, în lucrarea sa, surprinde optica istoricilor literari privitoare la conceptul de literatură română veche, fără a intra însă în detalii : „Celor mai multe dintre scrierile vechi li se refuză caracterul artisitc, fiindcă prin conținutul lor aparțin altor domenii. Rămîn însă destule scrieri care justifică o specializare în istoria literaturii vechi, fie prin caracterul lor artistic, fie prin importanța lor pentru dezvoltarea limbii literare. Totuși, specialiștii nu sînt de acord cu o restrîngere a domeniului lor de cercetare care le-ar justifica titulatura de istorici ai literaturii vechi. Pentru ei o astfel de restrîngere echivalează cu o orientare estetizantă și i se opun însuflețiți de credința că apără o poetie (probabil poziție n. n.) principală înaintată. Refuzînd distincția, posibilă totuși dintre literatură și cultură, specialiștii în istoria literaturii române vechi se ocupă de tot ce s-a scris pe teritoriul patriei noastre în românește sau în oricare altă limbă, indiferent de publicul căruia i se adresa scrierea respectivă, indiferent de conținutul ei, indiferent de aria ei de circulație și de faptul că a avut sau nu oarecare importanță pentru dezvoltarea ulterioară a literaturii române". [14])

Virgil Cîndea este de părere că literatura epocii feudale trebuie să aibă un sens restrîns de a include numai valorile artistice, urmînd ca celelalte scrieri umanistice cu caracter istoric, juridic, teologic, filozofic să fie studiate de specialiști, în felul acesta — afirmă dînsul — se vor putea elabora studii temeinice, de adîncime : „Scrisul românesc medieval cuprinde opere literare propriu-zise, opere juridice, istorice, teologice, filozofice, didactice. În prezent ele continuă a fi studiate la un loc în tratatele de istorie literară ceea ce duce la o valorificare parțială, unilaterală. Studii remarcabile de istorie a istoriografiei și de istorie a dreptului vechi românesc au arătat cu cît mai profitabile sînt analizele întreprinse cu mijloace particulare fiecărui domeniu al științelor umane. Istoriografia literară va trebui în viitor să se limiteze la studiul valorilor literare, lăsînd altor discipline (istoria ideilor ,istoria dreptului, istoria istoriografiei etc.) cercetarea și valorificarea operelor ce le aparțin din scrisul nostru medieval". [15])

În conceptul de literatură veche, actualmente, nu pot fi incluse numai operele de o certă valoare artistică, ci trebuie să ținem seama de toți factorii culturali, dat fiind faptul că, pînă în prezent, nu avem studii de specialitate care să urmărească istoria ideilor, a dreptului, a istoriografiei etc. Nestudiindu-se operele umanistice din evul mediu pe specialități, este firesc ca tratatele de istoria literaturii române, avîndu-se în vedere scopul de a transmite elevilor, studenților, oamenilor de cultură un ansamblu de cunoștințe din perioada feudală, să cuprindă majoritatea operelor, indiferent de conținutul și realizarea lor artistică și chiar institu-

---

[10]) Istoria literaturii române, I, București, 1964, Editura Academiei R.S.R., p. 7.
[11]) Vezi Ateneu, 1968, nr. 3, 4, 5.
[12]) Mihai Isbășescu, Istoria literaturii germane, București, 1968, Editura științifică, p. 23
[13]) I. D. Lăudat, Literatura română veche (în) Ateneu, 1968, nr. 4, p. 12.
[14]) Vasile Florescu, op. cit., p. 217.
[15]) Virgil Cîndea, Literatura română veche, (în) Ateneu, 1968, 5 p. 12.

țiile culturale ale epocii (școli, biblioteci, tipografii etc.) Dacă aplicăm în exclusivitate criteriul valorilor estetice, sfera noțiunii de literatură veche s-ar reduce la cîteva opere : versurile prozaice ale lui Udriște Năsturel, și Varlaam, oda lui Mihail Halici, de o certă valoare *Psaltirea în versuri* (1673), *Letopisețul lui I. Neculce*, *Anonimul brîncovenesc*, *Istoria ieroglifică*. Or, trebuie să avem în vedere că pentru cărturarii epocii vechi orice scriere presupunea un efort mai mult sau mai puțin conștient de a realiza o operă care să instruiască, să educe, să placă. Imagini de o rară savoare întîlnim nu numai în operele sus-amintite, ci și în scrierile apocrife sau în literatura parabiblică — cum o numește Al. Piru —, în diferitele cazanii, în *Predicile* lui Antim Ivireanu, în *Biblia de la București* (1688), în literatura juridică sau în cărțile populare. Cronicile, cu toate că au un caracter istoric, conțin admirabile pagini în care ne sînt evocate cu atîta căldură și evlavie faptele de arme ale strămoșilor noștri, încît nu există cititor îndrăgostit de patria sa căruia să nu-i tresalte inima de bucurie sau să nu simtă acel fior de îmbărbătare. Aceasta este, de fapt, emoția estetică.

Termenul de literatură veche se cristalizează la noi la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea din momentul în care istoricii literari, filologii reflectă asupra unei periodizări a literaturii române. Dan Simonescu este de părere să folosim, pentru clarificarea conceptului, noțiunea de *literatură română medievală* sau *literatura română în perioada epocii feudale*,[16]) fapt care ne permite datorită unei sfere mai largi, să analizăm sub toate aspectele fenomenul literar și cel cultural.

Conceptul de literatură veche văzut pe plan european, cu motivările pe care le aduce Vasile Florescu (vezi p. 3). nu poate fi aplicat la literatura veche românească, deoarece, pe plan european, literatura noastră, în timp, este tînără, iar datorită unor condiții istorico-sociale ea are un caracter unitar ; de aceea fenomenul literar-artistic nu poate fi separat de cel cultural. Operele scrise în epoca feudală au note caracteristice comune izvorîte dintr-o viziune specifică poporului nostru din acele vremuri de restriște, de împlinire socială și națională. Sursele esențiale ale caracterului unitar al literaturii române din epoca feudală pot fi găsite în : 1. poziția de clasă a cărturarilor ; 2. concepția teologiei despre lume și viață ; 3. susținerea originii romane a poporului nostru, latinitatea limbii și conștiința unității naționale ; 4. umanismul operelor. Aceste caracteristici le întîlnim aproape în toate scrierile românești din epoca feudală, indiferent de natura lor (cronici, pravile, versuri, predoslovii, epiloguri etc.), ba mai mult, ele pot fi sesizate și la literatura premodernă — termenul justificat, îi aparține lui Al. Piru — sau în scrierile reprezentanților de la 1848.

Așa cum susțin și istoricii literari menționați, fenomenul literar-artistic trebuie corelat cu factorul cultural pentru a putea avea o privire de ansamblu asupra întregii mișcări de idei din epoca feudală.

Spre deosebire de literatura antichității grecești și latine sau cea a evului mediu, european, în literatura și cultura românească veche nu întîlnim teoreticieni și critici literari, ca Platon, Aristotel, Horațiu, Quintilian, Boilleau etc., care să comenteze asupra valorilor literare, determinîndu-i astfel pe scriitori să facă un efort conștient în vederea creării emoției artistice. Doar la Miron Costin și Dosoftei sînt cîteva comentarii care pun în lumină unele elemente de teorie literară, acestea fiind dezvoltate și completate prin adnotările *Țiganiadei* lui Ioan Budai-Deleanu. În cadrul literaturii române vechi este necesar însă să fie studiate izvoarele, pe baza textelor paralele — așa cum a început P. P. Panaitescu [17]) și Pompiliu Constantinescu [18]) —, pentru a încadra literatura și cultura românească în contextul literaturii europene și sud-est europene. Istoricul literar trebuie să scoată în relief întregul complex de fenomene, punînd greutate pe valoarea estetică a unor opere, indiferent de conținutul lor, care prezintă interes pentru dezvoltarea literaturii române.

---

[16]) Dan Simonescu, Literatura română veche, (în) Ateneu, 1968, nr. 4, p. 12.

[17]) Influența polonă în opera și personalitatea cronicarilor Grigore Ureche și Miron Costin, București, 1925.

[18]) Scrieri alese, Buc., 1957 (capitolul referitor la Gr. Ureche).

atelier poetic *

VADIS

Azi sînt mai înalt ca un semn de-ntrebare,
Cu un răspuns sînt — în schimb — mult mai scund decît ieri :
E singuru-mi fel de-a renaşte mai mare
Din flacăra sîngelui, între două păreri . . .

Iar dacă Pasărea-mi Fenix rămîne inertă
Undeva-n înălţimi demne numai de ea,
Voi fi zborul în sine, ca pe-o linie certă
Am s-o rechem, în cristale de nea.

Atunci voi fi iar mai înalt cu-o-ntrebare
Şi c-un răspuns mult mai scund decît ieri . . .
O, suflet al meu : cum te-asemeni cu-o mare
În care tu, Soare, răsari ca să pieri !

OCTAVIAN DOCLIN

GALILEI

Şi se mişcă, cum se mişcă-n noi !
din călcîi şi pînă-n dumnezei
fusul păsării cu ciocul din nimic,
Galileo Galilei,

Cînd e timpul pierderii de tot
Ochii-mi scot ca să privesc în ei
Şi să văd că golul este plin
Cum a zis Galilei.

Clopotele lunii bat şi bat
Şi se crapă îndoiala-n trei,
Rugul ars e singura mea vină
Spală-mă-n iertare, Galilei.

AL. BANCIU

CONCEPT PLATONIC

Tu, trup concret ieri, azi abstract
Ca mîine-i fi banală-nfăţişare
Tu, ce cu zeii te-ai plimbat
Ai să te-ntrupi în orice arătare.
Dar nu te vreau nici oamenii, nici ciinii
Toţi te gonesc Elenă nevăzută
Sau te doresc cum pentru firul linii
Medeea chiar de Iason e dorită.
De-atunci pluteşti între real-abstract
Fantasmă neagră ce nu poţi apune
Cu gîndul în esenţe aruncat
Cu trupu-n corpul unei mici albine.

IOSIF BĂDESCU

NOAPTEA DEMONULUI

În nopţile cînd mă jucam de-a insomnia
adunam liliecii pe două rînduri,
între ei presăram luminări,
şi mă distram aprinzîndu-le.

Uriaşe umbre se împleteau
se întrepătrundeau albastru cu roşul
şi-n stropi palizi de lumină
femei în nuanţe
se reîncarnau în trupuri de statui.

Cînd am început să mă gîndesc
la floarea singuratică
ardeau liliecii
pentru întunericul cerului,
în noaptea pămîntului ...

Cerneau lacrimi de ceaţă
în orbitele fosforescente ale demonului.

VALERIU ŢUGUI

UNDE SĂ-MI LAS ? ...

Năluci împerecheate îmi fac semne
de pe pridvoare
şi-un fîlfîit de rouă mă cheamă
spre iubirea ierbii,
unde să-mi las păgîna slăbiciune
a osului culcat într-un sărut de zeu
şi sîngele îngenunchind pe muguri goi

şi unde fruntea clătinată de miresme
cu ochii prelungindu-şi apele
la nesfîrşit ? ...

GEO GALETARU

CERCURI CONCENTRICE ÎN „PORTRETUL UNUI NECUNOSCUT"

orientări
*

În *La Nausée* lumea lui Robbe-Grillet și lumea lui Nathalie Sarraute coexistă, nedezvoltate. *La Nausée* e tentativa spiritului de a se abstrage din lucruri, de a le privi de pe poziția ființei, a unei transparențe pure, astfel petrificîndu-le. Demersul care va fi reluat de Robbe-Grillet lui Sartre nu-i reușește pentru că el nu se situează în esteticul exclusiv, acolo unde raportul existențial e ignorat. Totodată avînd în vedere acest raport, el nu încearcă să-l depășească, așa cum va face Nathalie Sarraute, ci vrea să-l evite. El luptă cu disperare împotriva înaintării amenințătoare a lucrurilor și mai ales împotriva conștiinței viscoase care le percepe, adică a lumii care va fi a lui Nathalie Sarraute. Astfel că cele două lumi coexistă la Sartre într-un echilibru paralizant. De aceea, pentru a le cunoaște în desfășurarea și nu în virtualitățile lor, trebuie căutată fiecare în parte în opera celor doi scriitori contemporani. E ceea ce voi încerca să fac referitor la Nathalie Sarraute, oprindu-mă la romanul care mi se pare cel mai reprezentativ și anume la *Portretul unui necunoscut*.

Ca și Sartre, Nathalie Sarraute e preocupată de o zonă psihică a nedeterminării, manifestată printr-o mișcare subterană vertiginoasă, imprevizibilă, prin impulsuri diverse și contradictorii, o zonă de incandescență generatoare unde nimic nu e încă structurat și care se opune celei de la suprafață, adică celei a caracterelor, a actului, a cuvîntului, a unor determinări, a unui deja întîmplat, deja fixat, transformat în obiecte, mort.

Între cele două zone se dă o luptă neîncetată, imperceptibilă, pentru un ochi distanțat, făcîndu-se vizibilă numai prin procedee măritoare dar nu mai puțin crudă și nu mai puțin primejdioasă pentru ansamblul psihologic. Este, pe de o parte, efortul subteran de erodare a determinatului psihologic, de infectare a lui, de insinuare a unei neliniști dizolvante, pe de alta, dimpotrivă, efortul structurilor de a înainta în adîncime, de a îngheța interioritatea, astfel desființînd-o.

Lucru esențial pentru valoarea literaturii scriitoarei, această luptă nu este descrisă ci se desfășoară efectiv în roman, se dă la nivelul cuvintelor în care, alternativ, crește o tensiune ce tinde să le spargă hotarele, să transforme și spațiul lingvistic într-o zonă nedeterminată, apoi se retrage iar cuvintele înțepenesc în clișee.

Strădania lui Roquentin, personajul din *La Nausée*, este de a se feri de viața subterană, care-l dezgustă. Se disprețuiește cînd n-o poate evita, în timp ce povestitorul din *Portretul unui necunoscut* are sentimentul înfrîngerii cînd nu se mai simte în stare să se mențină în ea. De ce această atitudine contrară? Poate pentru că, așa cum spune Mounier, „această teamă care-l obsedează pe Sartre de a se cu-

[1]) Nathalie Sarraute, *Portretul unui necunoscut*, Editura pentru literatură universală, București, 1967.

funda în existență ar trebui știut dacă, cu tot elogiul angajării, nu e în fond teama de acea abandonare profundă, așa de bine analizată de Jaspers, care este o condiție esențială a revelării ființei". Poate că experiența personajului din *Portret* este tocmai cea a cufundării în existență în vederea revelării ființei. Și dacă experiența se încheie înfrîntă, ea este totuși mai tulburătoare decît cea a lui Roquentin care nu știe că reușita lui de a evita existența e o înfrîngere.

Lui Roquentin i se părea că abstragerea din existență este o condiție a creației. O semnificație a *Portretului unui necunoscut* mi se pare aceea că, dimpotrivă, condiția creației este cufundarea permanentă în existență, că existența nu poate fi depășită decît printr-o mereu reluată epuizare a ei. Cît timp povestitorul este capabil de această experiență el creează. Cînd posibilitatea încetează, povestea trebuie să se încheie pentru a nu deveni clișeu convențional. Însă ce creează personajul autoarei — povestitorul ? Creează tot ce spune, creează istoria pe care o povestește sau, mai exact, creează povestirea acestei istorii.

Portretul unui necunoscut este povestea unui infern casnic. Un bătrîn tată și fiica lui se torturează reciproc, se irită pînă la exasperare. Apoi fata se mărită și lucrurile se liniștesc. Ele ne sînt relatate de un personaj ambiguu, mai mult o voce. Cui îi aparține această voce, cine este acest personaj, dacă este vorba de o convenție literară sau de un martor de o importanță minoră în economia romanului, este ceea ce-și propune să examineze această lucrare.

De multe ori, în nuvele de Maupassant și aiurea, un personaj este prezent doar pentru a povesti ce știe despre altele, pentru a-l ascunde pe autorul care poate presimte deja că în curînd nu vai mai fi crezut pe cuvînt deoarece se va intra în „era bănuielii" și de aceea socotește să scape cu fața curată și totodată să convingă mai bine atribuind istoria amintirilor unui personaj. Este, desigur, numai un procedeu prin care ficțiunea e apropiată de cititor. Personajul povestitor nu intervine decît cît mai puțin în propria lui povestire față de care joacă, de fapt, rolul de lupă măritoare.

Personajul din *Portret*, în schimb, nu numai că intră în raporturi complexe cu cele despre care povestește dar iese atît de transformat din contactul cu ele încît nu greșim prea mult dacă spunem că istoria pe care o povestește e propria lui istorie. Dacă n-ar fi vorba decît de un urmaș al povestitorilor lui Maupassant ne-ar surprinde și am bănui-o pe autoare de lipsă de îndemînare constatînd că eroul ei purtător de cuvînt relevează în legătură cu cuplul amintit, ca și cînd ar fi fost de față, scene la care nu avusese cum să fie prezent, certuri, de exemplu, care izbucniseră la adăpost de orice indiscreție în locuința acestora. Din cînd în cînd declarații ciudate ne-ar putea face să credem că avem de-a face cu un mitoman. „Voi rezista ispitei care mă încearcă, ades, văzîndu-i tot mereu atît de inerți, de-a le da un brînci, doar un mic brînci cît să-i împing nițel, să-i fac să iasă cu forța din această apă stătătoare". (p. 152).

Are cumva în vedere naratorul o intervenție a sa reală, ca personaj, prin care să determine anumite atitudini sau acțiuni la cei despre care povestește ? Poate, dar el e atît de slab în raporturile cu aceștia încît greu i-ar veni un asemenea gînd. Și apoi, cu ce scop un amestec atît de brutal în viața unor simple cunoștințe ? Parcă seamănă mai curînd cu o luare de poziție a unui autor de „nou roman" care e tentat pentru un moment, să intervină în evoluția personajelor sale cu un oarecare romancier tradițional. Și mai ciudat e să observăm că între narator și eroii săi există o legătură intimă, un flux care trece prin toți, „vibrații care seamănă cu acelea pe care diapazonul le primește de la obiectul lovit". (p. 153). Cei trei se stimulează de departe reciproc, se cheamă, povestitorul e neliniștit de acțiunile lor chiar cînd nu asistă la desfășurarea lor, are puterea să și-i apropie, să-i aducă în scenă. Afară de aceasta, el prezintă faptele ca și cînd n-ar fi definitive, ca și cînd s-ar mai putea răzgîndi și le-ar putea prezenta altfel. („Știu prea bine... Știu că e infinit mai verosimil ca eu să mă fi întors acasă după ce i-am strîns mîna") p. 61.

Devenim atenți și începem să ne orientăm presupunerile cînd aflăm că de mic eroul își propusese să facă un portret al „hipersensibilului hrănit cu clișee". Or, tocmai aceasta e condiția celor două personaje, a bătrînului și a fetei sale.

[1]) Emmanuel Mounier, *Introduction aux existentialismes*, Paris, Gallimard, coll. „Idées", 196, p.

Are deci un punct de vedere de autor care își arată și mai mult intențiile cînd afirmă că literatura n-a studiat cu atenție starea care-l interesează, deși personaje de acest fel au existat. Așa ar fi bătrînul prinț Bolconschi sub a cărui mască rigidă ghicește o năvalnică viață sub-psihologică gata în orice moment să irumpă. Or, iarăși, tocmai așa va fi bătrînul din *Portret*. Nu mai putem avea, cred, îndoială asupra naturii relațiilor naratorului cu cei doi atunci cînd, despre unul din ei, spune : „Dacă încerc, făcînd o foarte mare sforțare, s-o evoc din nou, această imagine chinuită, mi se pare că, asemenea umbrei pe care o proiectezi, mă ajunge din urmă, și întocmai ca această umbră a mea, cînd soarele se ridică pe cer, se micșorează repede, se adună la picioarele mele formînd o pată măruntă și informă, se resoarbe în mine". (p. 142).

E vorba, deci, nu de cunoștințe despre care să se poată povesti cu detașare, de personaje cu care s-ar afla pe același plan al ficțiunii ci de proiecții ale sale. O și recunoaște : (Ar trebui) „de pildă, să le dau pentru început cel puțin un nume, ca să le identific. Ar însemna deja un prim pas făcut spre a le izola, spre a le rotunji cît de cît, spre a le da un pic de consistență. Asta le-ar defini întrucîtva. Dar nu, nu pot. E inutil să trișez, știu că ar fi în zadar. Oricine ar recunoaște de îndată marfa mea călătorind sub acest pavilion. Marfa mea. Singura pe care o pot oferi". (78).

Senzația pe care i-o dă apropierea personajelor sale este „această neliniște ușoară, această vagă excitație — amestec de teamă și de așteptare avidă" (pag. 39), adică chiar însuflețirea fugară și de aceea tematoare care precedă actul de creație.

Toate sînt argumente pentru a susține că de fapt naratorul din *Portret* este totodată și creatorul personajelor despre care povestește. Totuși, această formulare ar fi prea simplă și ar înclina balanța spre convenția literară. Mai potrivit e să ne limităm a spune că în niciun caz nu e vorba de trei personaje aflate pe același plan al ficțiunii, încercînd totodată să definim natura semnificațiilor raporturilor ce se stabilesc între ele. Vom constata atunci că nu sîntem în prezența unei narațiuni de tip tradițional, cum ar fi și dacă am presupune că e vorba de romanul unui autor de romane ci asistăm la constituirea mai multor planuri de imagini corespunzînd planurilor procesului existențial. Exterioritatea, „universul dur, agresiv, implacabil", se află dincolo de hotarele domeniului care o preocupă pe autoare și apare doar ca un ecou în *Portret*. Nathalie Sarraute dă puțină importanță efectelor pe care primejdiile exterioare le au asupra sensibilității, ea se ocupă de o lume vătuită unde ecoul acestora ajunge stins și unde toate neliniștile provin din sensibilitatea însăși. Chiar dacă furtunile sufletești par provocate de cauze din afară, acestea sînt prea derizorii — spargerea unei conducte în casă, furtul unei bucăți de săpun — ca să nu apară decît ca prilej al descărcării unor energii sufletești mult timp acumulate și nu ca generator al acestora. Ele n-ar putea să stimuleze ci mai degrabă să anihileze activitatea zonei de sensibilitate care o interesează pe Nathalie Sarraute, unde există o anumită egalizare, reliefurile se șterg, mișcările devin încete. Importanța ei nu constă în raporturile cu lumea dinafară ci în faptul că din monotonia ei oarecum putredă se ridică ființa, ca aburul pe bălți. Așa fiind, se justifică și alegerea unui mediu stagnant, cu preocupări meschine și fără importanță socială. Pe de altă parte, stagnarea din zona psihică în cauză există numai pentru o privire depărtată. La microscop — instrumentul scriitoarei — se descoperă furtuni în această apă aparent potolită, frmămîntări a căror motivare exterioară e artificială, de fapt cu motivare internă. Dacă acestea din urmă sînt și atribute ale creației artistice, atunci ele nu sînt întîmplătoare în carte ci corespund semnificației ei generale.

Între lumea exterioară și sensibilitate e o centură de apărare, făcută din lucruri. În timp ce la Sartre acestea apăreau înstrăinate de subiect, după cum aproape totul la el era înstrăinat de subiectul profund, la N. Sarraute ele sînt rînd pe rînd amenințătoare, indiferente, liniștitoare, uneori chiar șiroind de lumină dar niciodată independente de subiect ci intrînd în marginile lui și luînd culoarea stării lui profunde încît aproape putem spune că sînt proiecții ale omului. Sînt de obicei portțigarete, ceasornice, genți, portofele din piele fină, flacoane, brichete, valize, toate de o utilitate redusă și sugerînd un mediu înlesnit și ferit. De fapt, aproape că secretă acest mediu, relația lor de reciprocitate cu oamenii fiind mai ales aceea că însuflețite fiind de ei îi feresc pe aceștia de propria lor viață, îi protejează de timpul interior al sensibilității, le permit să se închisteze.

La margine, printre obiecte, sînt cei tari, în care viața a secat și trăiesc ca niște mecanisme bine articulate. Numai ei au nume proprii, ca și străzile sau ca și merele Saint-Laurent, discontinuități rotunjite, indivizi, obiecte și ei. Imuni, nu se feresc de contactul cu cei sensibili, siguri fiind, pe bună dreptate, că nu ei vor ieși transformați din acest contact. Căsătoria unuia dintre aceștia cu eroina, a cărei sfială și suspiciune de sălbăticiune se șterg în prezența lui, nu e lipsită de semnificație. Ea consemnează reificarea sensibilității absorbirea ei de către crustă.

Nu departe de Dumontet, de omul obiect, sînt cei a căror crustă e deja întreagă dar proaspătă, caldă încă, neașezată. Aceștia se comportă ca orice parveniți, disprețuiesc și se scîrbesc de mediul din care provin, strîmbă din nas la spectacolul disgrațios pe care-l oferă cei vii, adică neliniștiți, existînd, se erijează în protectorii și sfătuitorii lor iar uneori, cedînd unor ultime impulsuri, simt o atracție morbidă către ei.

În orice caz, cu cît sînt mai structurate personajele, mai strînse în carapace, deci obiecte mai ferme și mai lesne de observat pentru o privire neutră, sînt mai fantomatice în carte căci sînt cele mai depărtate de punctul de unde privește autoarea, din centrul vieții lăuntrice. Interesul acesteia nu se extinde pînă la ele, pentru ea umbre devitalizate, ci pînă la planul concentric pe care se află cele două personaje amintite.

Acestea sînt, așa cum am încercat să sugerez, proiecții ale naratorului, virtualități ale sensibilității sale. Totuși, raportul dintre el și plăsmuirile lui nu e acela dintre subiect și obiect ci unul de reciprocitate în sensul că așa cum ele sînt ipostazieri ale sensibilității sale aceasta nu e vie decît atît timp cît le poate proiecta. Naratorul este un hipersensibil a cărui neliniște se alimentează din teama de a se aliena. Deci sentimentul său de sine nu este euforic ci înrudit cu „greața" lui Roquentin. El știe că intrarea sa în rîndul oamenilor obișnuiți ar fi un fel de moarte, o secătuire, și știe că orientîndu-și impulsurile într-un fel în care recunoaștem ușor psihologia unui creator ar putea ieși din miasmele vieții infectate de sub crustă în bucuria pură pe care i-o dă contemplarea unui portret într-un muzeu.

„... mi se părea în timp ce stăteam aici în fața lui, pierdut, contopit cu el, că această notă șovăitoare și pițigăiată, acest răspuns timid pe care-l făcuse să mijească în mine, pătrundea, răsuna într-însul, că o culegea, o trimitea înapoi, îngroșată de el ca de un amplificator, se ridica din mine, din el, se înălța din ce în ce mai sus, un cîntec plin de speranță care mă ridica, mă lua cu el..." (p. 92—93).

Pentru a se menține în starea de a avea din cînd în cînd momente de asemenea trăire superioară, naratorul trebuie să trăiască potrivit naturii sale, să-și protejeze sensibilitatea, ceea ce e posibil dacă întreprinde o activitate de tipul celei care a ivit portretul, dacă realizează o replică a portretului, deci dacă narează. El trebuie să-și apere viața de alienare narînd despre viața lui și despre tendința ei de alienare, construind o imagine, un echivalent al vieții sale aflate în tensiunea dintre tendința de alienare și cea de transfer într-o ordine superioară. Acest echivalent al său este povestirea despre cele două personaje.

Personajele nu sînt străine de povestitor căci, au ca și el, o vie și neliniștită viață subpsihologică. Se deosebesc însă prin aceea că în timp ce pe el sensibilitatea existențială îl umple și e lipsit de alte determinări, ele sînt determinate psihologic. Fata e șterșă, mohorîtă, meschină și fricoasă ; nu îndrăznește să-și mărturisească gusturile și să trăiască potrivit lor, e lipsită de culoare, vrea să imite seriozitatea tristă a celor printre care se strecoară, își însușește clișeele lor, se lasă condusă de ei, aspiră la lumea lor sordidă. Sensibilitatea ei se manifestă desgustător, în văicăreli, aluzii răuvoitoare, acuze meschine, provocarea voită a mîniei altora, voluptatea de a se lăsa lovită și călcată în picioare. Însă în această aparentă slăbiciune a ei stă de fapt o mare forță. E ca o caracatiță vîscoasă de ventuzele căreia nu te poți feri sau ca un mîl în care te afunzi cu cît înaintezi. E un perfect partener de luptă al tatălui ei care se află la antipodul psihologic. Plin de vigoare, acesta parcurge în văzul lumii, cu un fel de măreție, distanța mereu reluată dintre lumea lăuntrică și carapace. E rezistent la tipul de închistare sordidă al fetei dar nu are forța de a refuza orice închistare, încît încearcă să se refugieze în alta și mai opacă, în carapacea groasă a celor înlesniți și fără griji, în lumea băncilor și a valorilor elveține, a restaurantelor de lux și a stațiunilor internaționale peste care plimbă priviri placide și prin care evoluează singur de sine, discutînd despre politică și plăcîndu-i să-i pună în încurcătură pe timizi, să-i scoată din cotloanele lor în lumina crudă a ironiei. Însă după platoșă se ascunde la el o sensibilitate tot atît de vulnerabilă cît e de vie. Avînd mentalitatea rentierului care a fost odată sărac, e gata oricînd să

între în panică, la orice adiere i se pare că-i fuge pămîntul de sub picioare şi se apără de groaza de neant prin izbucniri de furie devastatoare. Furie pe care fata i-o stîrneşte pentru a o suporta apoi cu satisfacţie morbidă. Certurile lor sînt infernale, îşi spun adevărurile cele mai grozave, vor să se strivească, îşi caută locurile slabe în care lovesc. Sînt ca nişte larve sub crustă. Lovite nu sînt scuturile ci carnea vie de sub ele. Simt o suferinţă care e şi voluptate, căci, acesta e mecanismul prin care se ţin reciproc în viaţă autentică şi îşi împiedecă închistrarea completă.

Totodată, îl ţin astfel în viaţă autentică pe narator, ale cărui proiecţii sînt. Determinările lor psihologice atît de diferite care îi fac să se deosebească nu numai între ei dar mai ales de narator, de absenţa lui psihologică, sînt necesare pentru ca din opoziţia lor să se stabilească o tensiune care e în acelaşi timp o soluţie de continuitate a vieţii sub-psihologice atît a personajelor cît şi, prin reflex, sau mai bine zis prin resorbţie, a naratorului. Dar în timp ce acesta luptă să-şi menţină această vitalitate şi tocmai de aceea îi face să existe povestind, ei, bătrînul şi fata, sînt situaţi mai aproape de orizontul reificării, sînt în zona de gravitaţie a acestuia, tind deci către el şi în cele din urmă reuşesc să se desprindă de focarul generator care este povestitorul şi intră în constelaţia oamenilor-obiect. Pentru ca amîndoi să-şi atingă idealul de banalitate pe care-l întreţin, e nevoie ca tensiunea dintre ei să înceteze. Ceea ce se întîmplă nu prin stingere treptată ci prin epuizare bruscă în urma unui paroxism al conflictului. E o mişcare centrifugă din ce în ce mai rapidă în care, de la un timp, obiectele aflate în rotaţie nu mai pot fi percepute ca atare ci numai ca o dîră continuă dar se refac cînd, viteza de rotaţie prea mare aruncîndu-le în afara mişcării, se opresc undeva pe margine, departe unul de altul.

Iată însă că odată cu ieşirea celor doi din vîrtejul care-i bîntuise, odată cu transformarea lor în obiecte, adică atunci cînd devin cu adevărat personaje care ar putea fi descrise, acest lucru nu se întîmplă ci vîrtejul se potoleşte, focarul se stinge. Din acest moment povestirea încetează, naratorul îşi pierde condiţia şi devine un obiect ca oricare altul. El n-a putut să existe — şi să lupte pentru a-şi depăşi existenţa — decît atît timp cît şi-a putut întreţine povestirea.

Pentru a explica această situaţie trebuie introdus — aşa cum sugerează şi F.C. St-Aubyn în *Rilke, Sartre and Sarraute*, „Revue de littérature comparée", avril-juin 1967, conceptul sartrian al privirii, concept pe care Nathalie Sarraute l-a ilustrat fie în urma unei influenţe, fie printr-o echivalenţă de gîndire.

Pentru Sartre, privirea transformă în obiect ceea ce vede. Tindem să fim fiinţe prin aceea că vedem, că ne detaşăm de ceea ce vedem transformînd cîmpul vederii noastre într-un obiect dar nu reuşim să atingem poziţia esenţială spre care năzuim deoarece noi înşine sîntem văzuţi şi transformaţi în obiecte.

Pentru a spera că ar putea atinge poziţia esenţială, naratorul trebuie să se ferească bine înţeles de reificare. El nu poate rămîne la nivelul personajelor sale ci trebuie să se detaşeze pentru că nivelul lor este acela unde ceea ce pare de dorit ca opus neliniştii e tocmai reificarea. Detaşîndu-se, însă, el începe să le vadă şi prin aceasta să le obiectiveze. Iar reificîndu-le se reifică totodată şi pe sine, căci ele nu sînt decît proiecţiile sale.

Aici pare să apară o greşală de raţionament căci, într-un anumit înţeles, orice operă de artă este o proiecţie a autorului ei care tocmai prin faptul că o obiectivează săvîrşeşte un act esenţial. Numai că naratorul din *Portret* are o altă condiţie decît aceea a unui autor şi anume una dublă căci el este cel care-şi proiectează personajele într-un spaţiu — al cărţii — unde el însuşi se află proiectat. El însuşi este văzut şi transformat în obiect de autorul real al cărţii care ocupă poziţia spre care personajul său tinde.

Cu alte cuvinte, universul romanului e dispus în planuri concentrice, fiecare plan fiind proiectat de cel imediat mai lăuntric. La suprafaţă sînt obiectele, proiecţii ale oamenilor care, proiectîndu-le, se golesc de existenţă. Ei înşişi sînt proiectaţi sînt prinşi. La rîndul lor, personajele sînt proiecţii ale naratorului căruia îi asigură tensiunea existenţială necesară iar acesta, şi el, nu este decît o proiecţie a autorului real. Deci în centrul acestei lumi nu se află personajele — bătrînul şi fata — cum socotesc unii critici, nici naratorul, cum am crezut un moment, ci autorul real al cărţii, ca o absenţă generatoare. Deci, pînă în cele din urmă, nu e nici romanul personajelor, nici al naratorului ci al autorului, al autorului luat în natura sa esenţială, aceea de a fiinţa într-o impersonalitate absolută. Numai el, autorul, vede totul şi nu e văzut de nimeni încît poate accede într-o zonă superioară care este aceea a creaţiei. Toţi ceilalţi sînt dependenţi de el şi dintre ei numai naratorul nu vrea să accepte starea de pasivitate obiectuală spre care totuşi alunecă. Conflictul dintre

ceeace urmărește și ceea ce este obligat să devină îi dă un dramatism propriu, corespunzător și mai intens decît cel al personajelor despre care povestește.

Nu intră în scopul acestei lucrări de a discuta implicațiile generale, analogia care s-ar putea stabili între carte și o posibilă concepție despre lume. Se impune însă constatarea că e vorba despre o analogie cu o concepție asupra procesului artistic. Este deci un roman care devine proces artistic prin construirea unei imagini a procesului artistic.

În felul acesta cartea se repliază asupra ei însăși, este un joc de oglinzi în care se reflectă pe sine. Totuși, s-ar putea pune o întrebare : dacă romanul e acela al unei izbînzi a procesului de creație, de ce tonalitatea lui este atît de depresivă ? Desigur pentru că are culoarea stărilor de spirit ale naratorului care este un înfrînt. Însă de vreme ce naratorul e o proiecție a autoarei oare nu-i putem atribui și acesteia măcar un reflex al stării de spirit depresive ? Poziția ei de centru al lumii pe care o proiectează este totodată aceea a unui prizonier înconjurat de mai multe rînduri de ziduri. E adevărat că atîta vreme cît creează ea scapă acestei încleștări dar însemnă că creația este pentru ea o obligație. S-ar putea chiar generaliza această afirmație pînă la aceea ca orice om e liber numai în măsura în care creează și conștiința acestei condiții n-ar trebui să-i determine o stare de spirit depresivă decît atunci cînd posibilitatea de a crea ar fi compromisă. Or, nu cumva este chiar primejdia care o amenință pe autoare ? Ea s-a expus de la bun început acestei primejdii cînd a constatat că pentru o literatură de investigație psihologică nu mai există altă soluție viabilă decît să sape mai adînc decît au făcut-o scriitorii mai vechi, adică să depășească de fapt psihologicul pătrunzînd în zona indeterminării sub-psihologice. Însă aceasta, tocmai pentru că este nedeterminată, nu suferă o examinare prelungită cu un instrument lingvistic care s-a perfecționat determinînd. După ce a fost surprinsă esențial, după ce a fost situată față de psihologic și după ce a fost arătată modalitatea ei specifică — tensiunea existențială — și s-a observat tendința pe care o are de a se determina, de a se transforma în psihologic, ce s-ar mai putea spune despre nedeterminare — cu un limbaj discursiv — care să nu fie repetare ci invenție ? Viața larvară care constituie materialul ce se organizează artistic în romanele autoarei nu poate fi înțeleasă din ce în ce mai profund ci doar poate fi descrisă cu mai multă precizie pentru că dincolo de ea nu mai e nimic pe care să-l putem numi, nu mai e decît osmoza dintre existența noastră și ceea ce e dincolo de ea, nu mai e decît „l'innommable". E drept că Nathalie Sarraute are mijloace deosebite pentru a întreține interesul cu ceea ce spune, mijloace care n-au fost evocate aici decît la un anumit nivel, acela al figurilor mari care sînt personajelor, evocare insuficientă pentru a se numi analiză, fiind mai mult o discuție referitoare la o carte. Și totuși, pentru ca această putere de a fascina, din păcate destul de greu de ghicit din traducerea românească a romanului, să nu devină manieră trebuie găsită o soluție de depășire.

Următoarele romane ale autoarei, *Martereau* și *Planétarium* justifică rezervele făcute deoarece pe lîngă nuanțări a ceea ce în *Tropismes* și în *Le portrait d'un inconnu* fusese deja spus, nuanțări care nu mai au forța esențialității, se observă în aceste romane o revenire la determinări psihologice mai accentuate. Scriitoarei, a cărei primă calitate e o luciditate introspectivă dureros de vie, nu-i putea scăpa acest fenomen. De aceea, nu e de mirare că literatura ei va avea din ce în ce o tentă de autoironie, tentă care colorează mai ales personajul scriitoarei adulate după ce încetase să mai poată scrie din *Planétarium*, personaj creionat de data aceasta cu mijloace moștenite de la bogata tradiție a moraliștilor francezi.

Cît despre *Les fruits d'or* în care mulți critici au văzut o satiră ascuțită la adresa lumii literare și mai ales a snobismului literar, mi se pare că e, în primul rînd, o imensă ironie pe care și-o adresează scriitoarea. *Les fruits d'or*, cartea despre care se vorbește mereu în *Les fruits d'or*, identitatea nu întîmplătoare de titluri, este o carte fără autor căci autorul, ca și povestitorul din *Portretul unui necunoscut*, și-a pierdut poziția privilegiată pe care o avea cît timp putuse să proiecteze o lume — și a dispărut.

Bine înțeles, aceste considerații nu vor să minimalizeze importanța locului ocupat de Nathalie Sarraute în peisajul literaturii contemporane ci numai să sugereze că prin *Tropismes* și *Portretul unui necunoscut* ea a pus literaturii niște întrebări ale căror răspunsuri nu trebuie căutate în operele sale de mai tîrziu.

LIVIUS CIOCÂRLIE

KASSAK LAJOS

■

IUBIRE, IUBIRE

Te-am așteptat, fetițo, cu poarta deschisă ; te-am așteptat
cu lampa aprinsă.
Stai jos, deci, porumbița mea, ca acasă la tine
Simte-te chiar mai în largul tău decît acasă la tine, căci în casa asta
nu este nici tată nici mamă
asta este casa aceea despre care ai visat în
prelungile tale visuri.

Tu stai în fața oglinzii, tu presari aerul cu miresme
și răscolești liniștea în ungherele întunecoase.
Am lucrat toată ziua, și vezi, acum sînt al tău.
Te întreb blînd : te așezi cu inima-mpăcată
la masa mea ?
Te întreb tare blînd : ai îndrăzni să-ți scoți
în fața mea bluza încheiată pînă-n gît,
fusta ta groasă și largă, ciorapii de iarnă ?
Dar nu-mi răspunzi ! De vreme ce-ai venit — ești aici,
și dacă ești aici — ești a mea, iubito ?

■

FĂRĂ SEMEȚIE

Revelație inimei și a creierului revelație
simțirile mele se-nalță
gîndurile alunecă
pe iarba mătăsoasă a țărmului de mare.

Invidiez pasărea că atinge cu aripile
catifeaua cerului

invidiez și peștii
că înoată tăcuți în adîncurile de ape.
Ei nu aud tînguirile deznădejdii
și nici cum bate ornicul destinului.

Trăiesc
lupt
pînă cînd nu voi fi scos din rînduri
sînt al tău.
Despre mine le povestesc
stelelor.

■

FRAȚII NOȘTRI

Sufletul minerilor
e acoperit de-o uniformă ciudată.
Urmași cu eroic arbore genealogic
ai căutătorilor de comori
demni de compătimire
aureolați de glorie
ei ne dăruiesc
fructele negre ale întunericului
în care stă ascuns sîmburele focului.
Ne gîndim la ei mai ales iarna
ni-se pare că-le zărim spatele încovoiat
și mărgelele de sudoare ale fețelor.
Femeile bătrîne care se roagă pentru ei.
Unii pun mîna pe arme
ca să-i ajute în lupta
la care-i silește
sărăcia lor încăpățînată.
Tîrnăcopul
și lampa
sînt hramul
și blazonul meseriei lor.
Uneori îi văd în lumină
printre femeile și printre copiii lor
și cînd se întîlnesc cu vecinii
rostesc blajini :
Noroc bun!

PIAF

Puiul de vrabie
a cîntat minunat.
A cîntat
marile suferințe
și fericirea imaginară.
Era o pasăre udată de ploaie
flaut
în gura lui Dumnezeu.
Pe pereții caselor din Paris
afișe uriașe îi filfîiau numele :
PIAF PIAF
PIAF
cînta ! !
Apoi a amuțit.
Într-o zi a plecat
Împreună cu bunul ei prieten
Cocteau
toți dușmanii ei știau
că odată cu ea
a coborît
în mormînt
melodia luminoasă a dragostei.

In românește de AUREL BUTEANU

ADY ENDRE

SINGUR CU MAREA

Amurg, hotel, mare sbuciumată.
S-a dus, n-am s-o mai văd niciodată,
S-a dus, n-am s-o mai văd niciodată.

Pe canapea lăsă o viorea ;
Îmbrățișez vechea canapea,
Îmbrățișez vechea canapea,

Parfumul ei împrejur plutește,
Jos marea-n chiot se-nveselește,
Jos marea-n chiot se-nveselește.

Un Far, departe, licăre plăpînd,
Vino scumpă, marea-i toată cînt,
Vino scumpă, marea-i toată cînt.

Vajnic marea îmi cîntă-n ureche,
Și stau visînd pe canapeaua veche,
Și stau visînd pe canapeaua veche.

Aici a stat și mi-a dat sărutul.
Cîntă marea și cîntă trecutul,
Cîntă marea și cîntă trecutul.

■

CELE DOUĂ FEMEI ALE MELE

Eu voi muri și nimic, nimic.
Doar două femei vor însoți
Pe drum un dric.

Una din ele mama va fi,
Cealaltă-i străină de sînge,
Ce m-or plînge.

Ce frumos va fi : la mormînt străin,
Două femei duc crizanteme
Și blesteme.

■

ÎN CARUL DE FOC AL CÎNTECELOR

Hi, murgii mei sălbateci !
Azi coapsa voastră-o bat la sînge.
Azi eu sînt tînărul Apollo.
Hei, cine-i în urmă ?
Carul meu de foc, cine-l ajunge ?

Hi, bălțate : tînăr Păcat,
Hi, calul meu bun : negrule Vis !
Noi vom răzbi, sălbatecii mei,
Prin sura viață,
Noi vom străbate al morții abis.

Roțile tina nu le-atingă
Nici murdăria pe copite.
Hi, murgii mei ! Pe drumul de lumină,
Nu ne-or întrece
Vizitii cu puteri vlăguitoare .

Huruit de mici tiligi
Blestemu-și strigă-n urmă după noi.
Unde vom fi însă atunci, căluții mei ?
Unde-o fi pe-atunci,
Tînărul Apollo al cîntecelor noi ?

In românește de TRAIAN IEREMICIU

cronica literară *

ALEXANDRA INDRIEŞ :

Scenariul alternativelor în „PORTRETUL DIN FAYUM" de Maria Banuş

Poezia Mariei Banuş desfăşoară ineluctabile alternative între viaţă şi moarte, feminin şi masculin, veghe şi somn, eu şi ceilalţi, da şi nu ; de fapt, mai mult decît o desfăşurare ea este o înfăşurare, o cuprindere în sine a tuturor contrariilor ; ea este Geea : *"De după cei pe care-i nasc vă contemplu, / spaţii şi stele, / întrebări ucigaşe, fără răspuns, / de după munţi de coruptibilă carne, / de după viscoase perdele, / de după fragedul, vînătul ombilic, / de după cortine de lacrimi, / de după jungle de rădăcini, / de după pulsaţii ritmice, / de după agonie şi facere, / vă contemplu pe voi, bărbaţi metafizici, / luptători în arenă, / duh strălucitor / cu muşchii unşi cu ulei ai gladiatorilor, / vă contemplu / c-un rictus de spaimă şi de dispreţ, / c-un zîmbet de evalavioasă uimire / şi unul de scepticism / precum cloşca puii de raţă, / vă văd cum plutiţi pe apa ideilor, / vă văd cum vă-mpleticiţi în stuful ideilor, / vă văd în absurde jocuri virile, / în sîngeroase jocuri virile. / aud lăncile care scrîşnesc şi se rup, / prin depărtate pînze v-aud, / prin ţipătul facerii şi al prohodului — / jucaţi-vă voi, pînă seara jucaţi-vă, / pe toate străzile lumii, / tăiaţi-vă voi, / pentru Da, pentru Nu — / seara vă-ntoarceţi acasă, / în sinul meu, / căderi, / retezaţi de somn, / ca-n patul copilăriei, / după ziua de joacă —"* / *vol.* Portretul din Fayum, *p. 30 şi u.]*

Sistemul de imagini al poetei menţine cel mai adesea distincte alternativele, cu un fel de spirit geometric. „Pînă aici : «Totul se poate» De aici : «Nu se mai poate». / N-am văzut porţi, nici gratii de închisoare. / Bariera se ridica se lăsa, / în ritmica ei mişcare, din totdeuna. / Ireversibilul nu se arăta, / nici în pietre, nici în obrazul iubit, — / plutea cu funigei / în aerul milostiv, auriu al lui septembrie" / Hotar, *op. cit. p. 41/. O caligrafie stranie regizează domeniul fanteziei : „Uite chiparoşii aceştia, drepţi şi sumbri în bătaia lunii, / la marginea lacului, / anii mei, unul alături de celălalt, / nefiresc profilaţi alături, / prezenţi în aceeaşi lumină, / lîngă apa străvezie a nopţii".* /Chiparoşii, *p. 9/. Poezia are un motto din Robert Musil : „Fericit cel ce poate spune : «înainte de», «după ce»..." Alegerea lui e semnificativă şi în sine şi pentru preferinţa nu lipsită de amărăciunea iremediabilului, acordată alternativelor distincte dar şi pentru mărturia implicită a unei afinităţi mai adînci cu autorul „Omului fără calităţi" — evident, fără calităţi într-o societate birocratică nivelatoare, opusă harului atotcuprinzător al Geei. Alt motto, din care s-a inspirat chiar titlul volumului, este extras din* Les voix du silence *de André Malraux : „Portretele din Fayum sînt pictate pe scîndurele, fixate de giulgiu pe chipul mortului... Şi această pictură cunoaşte o privire care nu e expresia unei clipe, care nu e hipnoza Bizanţului, ci, adesea, o candelă a vieţii veşnice". Şi de data aceasta, alegerea denotă înrudirea sufletească cu problematica generală a autorului.* Condiţiei umane *Două poezii paralele,* Din cadra mea *şi* Portretul din Fayum *dezvoltă motivul celor două tărîmuri, al celor două euri tangente. Transcriem prima poezie, în care regăsim sistemul dubletelor de imagini, observabil şi în celelalte citate, realizat cu o mare puritate a liniei : „Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii*

* Editura Mihai Eminescu, 1970.

unei bătrîne de Rembrand ? / / Din cadra mea, dinăuntrul meu / acopăr cu ochii mei goi / cealaltă față, înfricoșată a lumii. / Sînt un portret din Fayum ?" /p. 10/. Scenariul intern al simetriilor este auster și limpede.

În unele poezii, în schimb, cromatismul devine fluid, alternativele nu mai sînt adiacente, ci curg, cu o heraclitiană melancolie, din ființă spre neființă : „Am rătăcit / printre culori și mirosuri / pe lespedea subțire a zilei, / printre tarabele suculente, / printre mormanele de dovleci solari / și de pere, atît de fragede, / încît degetul de-abia se atingea, / ca de clape, / și ele se irizau, se topeau, / deveneau amintire, duh vegetal, / clavir de forme, / pe care fericitele noastre mîini / lunecau în acorduri" / am refuzat sărăcia, p. 91 și u. / Tristețea supremă însă este univocitatea, lumea unidimensională, abolirea jocului sfînt și vital al alternativelor : „Am rămas singură / între obiectele plate / care-mi arată o singură față, / profană, jefuită de nimb". / Am rămas singură, p. 93 și u. /. Dacă arta este totdeauna ritm, poezia adînc feminină proclamă dualitatea necontenită de alb și de negru, de plin și de gol, de țipăt și de tăcere drept noimă a frumosului, adevărului și binelui.

În cadrul acestei poezii a eternelor pulsații și a cromatismelor complementare distingem trei stadii ale eului liric. Într-unul din acestea, eul e subînțeles, pronumele fiind implicat verbului. Eul nerostit, predominant în ciclul Din cadra mea, expresia unui puternic dinamism interior. Pronumele „eu" nu este pronunțat tocmai fiindcă el constituie scena pe care se joacă dramele metaforice ale omniprezentelor bipolarități. Astfel momentul de tăcere, de scufundare-n sine, cu apariția ritmului ca preludiu al creației, se săvîrșește ca retragere în dosul pleoapelor, într-un peisaj marin în care între alternativa albului și cea culorilor se interpune cenușiul ca moment intermediar precosmic : „Plină de superstiție / încep un caiet nou, / file albe — spumă marină. / Închid ochii și aștept / întîia zi a lumii. / Afrodita cu buze umede, / șuvițe roșcate de flăcări / scoică deschisă, / sfioasă și singură, / să iasă din spuma sărată, / dintre algele primordiale. / Aștept sub pleoape închise. / Se-aude un foșnet cenușiu de pescăruși, / sub cerul jos, / și ropot monoton de valuri, / numai de valuri / care vin și pleacă". / Caietul nou, p. 7 și u./ În Fuga din portret, cuvîntul „eu" este rostit numai pentru a fi negat : „Fuga din portret, / fuga din chenar, / fuga din muzeu, / din coclitul eu" /p. 12 și u./. Un anonimat programatic caracterizează acest stadiu al eului : „Cine eram ? am uitat. / Mă nasc mereu" / Placa, p. 81 și u./. Starea de reculegere quasiinițiatică pe care am observat-o încă în prima poezie a volumului, se identifică metaforic cu forța iubirii materne care depășește prin afectivitate toate limitările : „Uneori în mine-i o criptă / și-n clar obscur / pîlpîie sufletul altor poeți. / Femei bătrîne care i-au născut, / și au scăzut, / s-au făcut mici / și nu-i înțeleg, / vin aici, / să-i caute și să se roage". / Interior, p. 83./ Eul implicit are facultatea de a se identifica, aluziv, cu personaje mitice, legendare și biblice, dar nu cu aerul de a interpreta un rol, nu ca un travestit sau o mască, ci doar ca o aureolare simbolică a unei subiectivități care îmbrățișează cu egală dăruire ambele chipuri ca de Ianus ale realității. „Sau-sau" nu exprimă pentru eul de tip Genitrix necesitatea ineluctabilă a opțiunii ca pentru bărbații, făpturii „metafizice", care se luptă pentru un Da, pentru un Nu, dimpotrivă, sufletul anonim acceptă cu înțelepciune instinctivă tinerețea și bătrînețea, viața și moartea, învăluindu-le în „lumina confuză" a pămîntului, în care petrec germinațiile semințelor ce mor. O foarte frumoasă poezie de această factură este Pietà : „E o lumină confuză. / Nu știu ce țin în poală : / un prunc, un bătrîn ? / Floare de măr, carnea lui ? / Sau scorojită, uscată, pleșuvă ?/ / Nu mai am degete cu care s-o pipăi. / Adulmec doar miros de viață, de sînge — / E o lumină confuză, / nu știu : / vine calvarul spre el / neștiutor, inexorabil, apă ce crește, / sau a fost, a trecut, și mi-l lasă mie, / să-l învelesc în lințoliu, în lacrimi ?" /p. 14 și u./. Referindu-se la un patrimoniu de simboluri și imagini sedimentate, Maria Banuș reușește să evite primejdia convenționalismului prin prospețimea și sinceritatea dicțiunii lirice. Puterea ei de invenție nu coplește, e adevărat, în schimb poeta are simțul măsurii, al dozajului și al nuanțelor și, uneori, datorită unui singur cuvînt, neprevăzut, plasat în finalul unei poezii, totul se umple de grație : „Cînd nu mai cred în nimic, / cred în dulgheri. / Azi, pe un drum de munte, i-am întîlnit. / Duceau cumpănite pe umăr, / scînduri albe de brad. / Miezul fraged, dezvăluit, / dat la rîndea, / zicea / despre lucruri și umbrele lor, și mă lua cu ele, mă întorcea, / în lucruri, în miez, în trandafir". /Dulgherii, p. 25/.

În altă serie de poezii, pronumele este explicit : apare eul-obiect, ca termen într-o opoziție a contrariilor : „Ce gesturi mari, de da și nu, / de eu și tu" / April argintiul, p. 23. /. Eul-personaj este prefigurat de prezența altor pronume care tind

să restringă sfera de cuprindere nemărginită a eului implicit, originar : „Creangă de salci înmugurită, / şi tu eşti aici. / Şi tu, morman de frunze aprinse, / cu mirosul de fum înţepător“ /Amurg de martie, *p. 20 şi u./* ; *sau : „Martie tulbure vine / trece de mine, / trece de noi“* / Fluid, *p. 22/* ; *şi încă : „Grotesc Atlas purtam pe umeri cerul. / El mă-ntreba despre bine şi rău. / Mă privea ţintă cu stelele lui austere.“* / Destin, *p. 26 şi u. / Pronumele „eu“ pronunţat exprimă individul activ, situaţie nu lipsită de ironie atunci cînd deprinderile substituie tîlcul vieţii : „Eu, cu coama lins pieptănată, / cu potcoavele prinse-n caiele solide, / fără caleaşcă, fără prinţesă, / fără valtrap şi canafuri de aur, / merg în trap şi la pas, / în trap şi la pas, / înainte şi înapoi, / mînat de biciul de fum“.* / Caleaşca, *p. 28 şi u. /. Pe acest nivel al eului, apare alternativa între pudoarea şi teatralitatea vieţii : „tot mai mult suflet, / şi tot mai mult cache-suflet“* / De fapt o să fie frumos, *p. 113 şi u. /. Distincţia aceasta era inexistentă pentru subiectul primar, oferit fără reticenţe tuturor alternativelor.*

Mai remarcăm apoi şi un stadiu al supraeului. De pildă, într-un decor de mit străvechi şi de legendă biblică, pronumele „eu“ apare tipărit cursiv : „Ostrovul se clatină în mijlocul apei neîncepute, / se clatină mil născător (...) înspăimîntat de ceva care vine, ceva care dă tîrcoale la margini, / în limbul de ceaţă, / eu, *(...) bătrînii, la fel, o pîndeau / pe Suzana, la scaldă, s-o pătrundă cu ochii, / dar trandafirul de carne / era un potir intangibil“* (Tărîm interzis, *p. 33 şi u.). Dacă în primul stadiu, eul constituia în acelaşi timp scena şi substanţa jocului alternativelor, dacă în cel de al doilea stadiu pronumele devenea personaj distinct al repertoriului imagistic, acum pronumele este investit cu funcţia de erou. Planul prim corespundea intuiţiei, al doilea raţiunii, al treilea intelectului. Pierderea harului de a cuprinde alternativele şi metamorfozele, împietrirea în identitate este sinonimă cu o moarte pe care n-o înnobilează nici un portret din Fayum : „N-am ştiut. Nu-s pregătită. / Nimeni nu m-a învăţat / să-ntîmpin cum se cuvine hotarul. / Aici agonizează metafora. / De-aici înainte A nu mai este B. (...) A lîngă A. A este A, / necropola Identitate, / profilată-n amurg.“* (Elegie, *p. 35 şi u.). Şi la fel, bătrîneţea despuiată de smieritul miracol al iubirii, nu este decît decrepitudine şi ruşine : „Ne-a intrat un gust de nisip în mîncare. / Molfăim, molfăim mereu, înainte. / Ce gesturi au tinerii, spectaculare. / cînd răstoarnă masa şi mîncarea fierbinte ! / / Nu* noi. *Noi rămînem cu el, cu nisipul. / Aceasta, copii, este sfînta paparâ. / Plecaţi-vă ochii, iertaţi-ne chipul, / gingiile goale şi falca avară“* (Nisip, *p. 108 ; ş.a.). Este situaţia deseroizată a supraeului, căzut din sfera aureolată a căutării noimei supreme în proza unei pseudo-civilizaţii dominate de aparatul digestiv : „Nici un pictor nu-şi mai taie urechea, fixîndu-se-n oglindă. / Nici un poet nu pleacă-n Africa să vîndă sclavi. / Se beau negaţii-n baruri. birouri. Se colindă... / Şi cînd sfîrşim, sfîrşim somptuos, senili, şi gravi.“* (Gnomic, *p. 105*). *Omul domestic, limitat de apanajele bunăstării, se salvează de primejdia bestializării prin dorul de ideal, de imposibil.* Vizita *şi* Divertisment *trebuie citite împreună : „În intimitatea odăii, cu televizor, / aşa pe neaşteptate, / latră şacalii. / Vin, se aşează roată, / pe fundul lor slab, jigărit, / şi ne latră, / în intimitatea, cu televizor, a odăii“ (p. 106), şi : „Acum, după cîteva decenii, cînd în sfîrşit / am învăţat să spun bună ziua smerit (...) mi se mai năzare, seara, cîteodată, / că-n faţa mea se-ntinde o cîmpie înnegurată / pe care aleargă, departe, neatins, unicornul — / în faţa mea paharul de lapte şi cornul.“ (p. 107). Să nu uităm însă că şi în finalul poeziei Tărîm interzis eul, ca un Făt-Frumos ostenit de aventuri, suferă de nostalgia întoarcerii imposibile la matricea intuiţiilor relevante : „Zadarnică rugă. / Nemîntuită la ţărmuri. / În timp ce scoica ostrovului, / nepăsătoare, / îşi stringe valvele tari / încrustate cu stele, / şi-năuntrul lor tremură, / mie închis, / miezul făpturii“. (p. 34).*

Decurgînd din întreaga structură a volumului, dinamizată de scenariul alternativelor, simbolurile legăturii, a verigii : mîna : „o boare o miasmă / de sînge-ntre cuvinte / cu nări de fum adulmeci / noi doi încă de mînă“ (Dragoste tîrzie, *p. 18 şi u.) ; puntea : „Şi mîinile lor împreună : o singură punte / peste apa nevindecată.“* (Tablou naiv, *p. 59 şi u.) ; îmbrăţişarea : „Între noi numai ziua străvezie, uşoară, / îmbrăţişarea castei retine şi-a undelor caste.“* (Gîrle, pîraie, *p. 62 şi u.) ; şiragul : „Am nevoie / de un tată şi de un fiu / ca şi tine, / ca să fiu mărgea prinsă-n şirag, / şi nu una rostogolită, / pe oceanul de ghiaţă, / în orbitoarea pustietate“.* (Tablou de gen, *p. 70 şi u.).*

Volumul Portretul din Fayum *este experienţa feminităţii transfigurată în artă.*

SORIN TITEL :

NOAPTEA INOCENȚILOR

Este Sorin Titel sentimentalul, liricul, veșnicul adolescent, cel ce „se preumblă solitar" precum Rousseau, cade pe gînduri și visează cu ochii întredeschiși ? Că e puțin sentimental, *e-adevărat, el, care a și compus — cu voia lui Ravel — niște VALSURI NOBILE ȘI SENTIMENTALE... Și de-ar fi numai vorba de-o simplă ceartă de cuvinte ! Dar nu e, căci în pofida faptului că sentimentalismul acesta se* simte, *la o analiză propriu-zisă e mai greu detectabil, Sorin Titel însuși făcînd, pare-se, tot ce se putea ca să-l evite. Între altele, însușirea fără echivocuri a unei „reci" estetici, precum și aceea a noului roman francez, a camerei de luat vederi, a* frigului *absolut... Și totuși, între autor și stilul lui, intervenea adesea o ruptură. Admirabilele „amintiri din copilărie" — din partea a doua a DEJUN-ului PE IARBĂ — trăiesc nu prin obiectele* neutre *de-acolo, dar printr-o* atitudine *anume față de ele. Că obiectele acelea existau și în* sine, *pentru culoarea și mirosul lor, mustind de viață și atinse cu mîna de-un soi de realist flamand — e, iarăși, fapt... Dar tocmai faptul ăsta îl trădează, pe Sorin Titel, în marele-i subiectivism. Nu toate lucrurile — deci — sînt la fel de neutre, de reci, de impersonale și, mai cu seamă, de* ostile *insului, ca nu știu ce oglindă ce se sparge în noaptea unui imobil infernal* (Strigătul), *ca țiriitul unei sonerii, trecînd din cameră-n cameră, discontinuu și au* ralenti (Lumină tîrzie). *Nu toate lucrurile, toate obiectele și toată lumea... A fost un timp în care comuniunea cu ele și cu ea era, mai era, cu putință, ca într-un soi de Țară Canaan, de paradis al copilăriei. Una — cît despre autorul nostru — cu spații verzi și cu cer liber, cu pîine aburind pe masă și cu lapte căzînd în șiștare, cu sărbători de familie, bomboane, pom de Crăciun și hîrtie colorată. O nostalgie de* încălțat, *după iarba și praful drumului atinse de-a dreptul cu talpa, aproape inconștientă, fără programă — ca la Gide, e evidentă în prozele acestea în care multe personaje, fără a fi niște rurali, umblă așa : „Dar nimic nu se întîmplă, doar presarea dușumelii sub picioarele lui desculțe,* acest fel de a face iubire cu picioarele..." (Strigătul, *s.m.). Acest fel de a face iubire cu picioarele, și cu mîinile, cu ochii și cu gura, și — pare-se — orice iubire devine un* ce *imposibil. Și Sorin Titel pare a fi gata să exclame, cu Rimbaud :*

Ah ! Que le temps vienne
Où les coeurs s'éprennent..

Sentimentalism ? Ei da, ! Un Robbe-Grillet, să zicem, nu pare a avea nici nostalgii, nici speranțe. El este omul fără amintiri, în labirintul timpului prezent. De unde vine ? Ce misiune are ? Spre ce-și îndreaptă pașii ?... Amnezia lui e totală și fără drept de apel. Sorin Titel știe de unde vine, și dacă nu e un „picat din cer", ca îngerul căzut pe nume Aldo, un paradis are, și el, în urma lui, unul pe care și-l aduce aminte. Cu nostalgie, da ! Și dacă nu izbucnește-n plîns, e pentru că i-o interzice stilul. *Mai bine-zis : i-o interzicea, în REINTOARCEREA POSIBILĂ, în DEJUNUL PE IARBĂ... Astăzi, esteticii de-acolo, așa-zicînd :* a ochiului, *i se substituie, în parte, un* a strigătului. *Și un strigăt sînt prozele acestea înseși, dintre care una se și cheamă așa. Firește, nu este vorba de orice fel de strigăt, dar — cu voia lui Cocteau — de un CRI ÉCRIT, de un* strigăt scris. *Ce anume ține propriu-zis de* scriitură, *și ce, de* clamor-*ul existențial emis de Sorin Titel ? Iată o întrebare la care n-aș putea răspunde, căci pericolul disocierii arbitrare și copilărești între* fond *și* formă *— este inevitabil. Și, pe urmă nu este ciudat că un „formalist", ca Robbe-Grillet, coboară, într-un fel, din Kafka, autor pe care și-l pot revendica tot atît de bine existențialiștii ca și filozofii structurii...? Și nu e scriitura noului roman, neutră, obiectivă,* cenușie *cum este, prin sine însăși — elocventă ? Un aer „formalist", să zicem, au mai toate prozele lui Sorin Titel. Unele sunt niște* înscenări, *altele niște* scenarii. *Moartea lui Iacob este aproape un* caiet de regie : *„Camera ar trebui să*

aibă tavanul foarte înalt, încît ridicînd privirea, să fie destul de greu să distingi locul în care..." Tot la un fel de prezumtiv e scrisă şi Daphnis şi Chloe, numai că prezumtivului neutru i se substituie, acolo, unul patetic şi, abia acum, sentimental: „Ar fi bine ca ea să se întoarcă, să se apropie de mine..., ar fi bine ca părul, pe care ea şi-l poartă foarte lung, să-i acopere faţa în aşa fel încît dacă aş întoarce capul spre ea să nu pot vedea decît frumosul ei păr de un brun întunecat..." Forma a devenit conţinutul însuşi... De altminteri, faptul că Sorin Titel a trecut prin aşa-numita „şcoală a vederii", se manifestă, uneori, şi „teoretic". În cutare proză (Strigătul), e vorba prea insistent de semnificaţia (nulă) a gesturilor şi a privirii, pentru a nu ne aduce-aminte că unul din cuvintele (negative) de ordine ale noului roman era acesta. O frază simplă, ca aceasta — „Şi, în vreme ce stă în întuneric, la pîndă, în aşteptarea unui cît de neînsemnat zgomot care să-l determine să bată în retragere, cu mîna încă pe clanţa uşii rămasă întredeschisă, el nu poate fi decît implicat fatalmente în clipa pe care o trăieşte...", p. 41, s.m. — devine, deodată, programatică... Dar toate astea sînt numai nişte mici amănunte. Întrebarea care se pune este aceasta: faţă de NOAPTEA INOCENŢILOR, ce reprezintă două cărţi ca — în parte — REÎNTOARCEREA POSIBILĂ şi DEJUNUL PE IARBĂ? Nişte excelente exerciţii în vederea însuşirii unui stil, unei tehnici literare? Întrebarea are o noimă, în măsura în care cărţile, operele se influenţează reciproc şi-n toate sensurile. Şi dacă e limpede că, înaintea DEJUNUL-ui PE IARBĂ, cu stilul lui — părţile III şi IV — gri şi ascetic, Sorin Titel n-ar fi putut compune paginile acestea aproape expresionistice, e drept, ca o schreiendes Drama, dar de-un expresionism bine temperat, vreau să spun: care nu-şi depăşeşte decît rar autorul..., lectura însăşi a DEJUNUL-ui... devine, astăzi, alta. Într-adevăr, pentru Sorin Titel, „şcoala vederii" n-a fost mai mult, nici mai puţin, decît o şcoală. Între spontaneitatea lui dintotdeauna şi multele reţineri programatice de la un moment dat, posibila ruptură s-a închis şi, în această carte, Sorin Titel pare, deocamdată, împăcat cu sine...

Nu şi cu lumea în care evoluează eroii lui. În care intră, precum Aldo, sau ies dintr-însa, ca bătrînul Iacob. Există două chipuri, nu unul singur, ale alienării, în prozele acestea. Unul — al celor care intră... Aldo, spuneam, e un picat din cer, ca SUFLETELE lui Platon, un suflet paraşutat în lume, neînţelegînd dintr-însa nimic de rien, precum cutare personaj de scrisoare persană, şi disponibil la orice, pierzîndu-şi pînă şi „virtutea aripilor", adică nostalgia cerului platonician; un ne-determinat, ispăşind ca statuie, dată prin bronz şi cu ochii scoşi — vina cui? Aldo atinge treapta ultimă, aceea a regresiunii în mineral. El e la fel de sub-uman, pe cît de supraomenesc pare să devină Iacob. Căci al doilea chip de alienare e acesta, al celor care ies... Nici moartea lui Iacob, nici numele — generic — pe care-l poartă, nu sînt ale lui, cum nu mai e al lui fiu-său, Iosif, nici cuvintele — biblice — pe care are-a le rosti: „În curînd eu voi fi adăugat la poporul meu. Îngropaţi-mă lîngă părinţii mei, în peştera din ţarina lui Efon Iudeul. În peştera care este în siliştea Mocpela la răsărit de Mamre, din ţara Canaan..."; nici faptul că are să fie priveghiat de „trei bătrîni", ca Iov, şi că-i „va săruta prostului picioarele", ori că pare a trece Stygele într-un... „camion hodorogit pe vechiul drum de ţară..." Iacob se alienează prin arhe-tipizare, aşa cum, prin cădere în regnul cel mai de jos, junele Aldo. Unul intră, altul exit. S-ar putea să se întîlnească la uşă, o încăpere închisă — de unde şi senzaţia, uneori, de claustrofobie (Strigătul, Moartea lui Iacob, patratul odăii căruia, în treacăt fie zis, într-o imagine halucinatorie de mare forţă, devine cerc prin multiplicarea la infinit a laturilor) — fiind, pare-se, pentru Sorin Titel, această lume fără alibi.

A treia, şi ultima, situaţie fundamentală este aceea din Magnificat (alături de Tinereţea lui Aldo, Scurt-circuit şi Moartea lui Iacob, piesă de antologie). E vorba nu de cel care intră, nici de cel care iese, ci de cel care e în lume. Condiţia lui e de a fi văzut, privit, cum e şi Aldo în ipostază de statuie, contemplat, spionat, devorat cu privirea, ori chiar şi luat la ochi, ca personajul prozei care dă numele volumului... Vulnerabilitatea este maximă, şi a te expune privirilor cuiva — este a te expune, pur şi simplu. Actorul, cel care, în genere, se dă în spectacol — o ştie foarte bine. Să fie vorba, în Magnificat, de-o „declaraţie patetică"? Aşa se pare, şi Sorin Titel, aici, vorbeşte, mai cu seamă, dinspre el, asumîndu-şi, între altele, şi riscul persoanei I... Eroul însuşi, în Magnificat, e un actor, pe-o scenă, cum stă acolo-n mijlocul pieţii (şi al vieţii) lui, sub presiunea privirii unanime şi în bătaia reflectoarelor. Este, acest actor, Poetul? Nu doar Timur cel Şchiop a fost închis într-o cuşcă, dar, în vremuri mult mai apropiate de noi, anume la finele ultimului război, cine credea că un poet, Ezra Pound, avea să-i împărtăşească soarta? Şi, mai cu

seamă, este actorul ăsta, unul tragic ? Asta ar putea-o spune... spectatorii. Deocamdată, el este, pur şi simplu, acolo, în mijlocul pieţii... Este, aceasta, condiţia lui însăşi. Căci — cu vorbele lui Valéry — „rien ne peut naître, périr, être à quelque degré, avoir un moment, un lieu, un sens, une figure, — si ce n'est sur cette scène définie, que les destins ont circonscrite, et que, l'ayant séparée de je ne sait quelle confusion primordiale, comme furent au premier jour les ténèbres séparées de la lumière, ils ont opposée et subordonnée à la condition d'être vue..."

Un Robbe-Grillet, un „formalist", un filosof al structurii — s-ar fi oprit la constatarea situaţiei acesteia, de poziţie şi reductibilă, cum e, la o figură aproape geometrică. La Sorin Titel, o anume etică e implicată, şi, mai cu seamă, un anume sentiment..., ba chiar o nuanţă anume de sentimentalism patetic şi violent: „...dar cînd au apărut acele vulpi roşcate care au început să-mi lingă sîngele, ei mi-au fost recunoscători pentru acest spectacol, pe care eu li-l ofeream sacrificîndu-mă. Revelaţia de care au avut cu toţii parte i-a umplut de uimire: eram şi eu muritor ca ei, tinereţea mea veşnică nu era decît o minciună, o înşelătorie în al cărei laţ s-au prins atît ei cît şi eu. Eram asemeni lor şi această constatare îi determină să-mi ierte totul şi să mă iubească..."

N-am să povestesc nici eu aceste aşa-zise nuvele. Sorin Titel e, totuşi, poet. Cartea lui nu e o dezbatere, ci un semnal de alarmă tras într-un tunel. Enunţurile pe care le emite el sînt, ca ale poeţilor, absolute şi, la urma urmei, mai mult decît ne spune motto-ul — foarte bine ales — din Dostoevski: „scinceşte bietul copchilaş", nu aflăm. NOAPTEA INOCENŢILOR — în două vorbe. Este, desigur, o reminiscenţă a noului roman, aceasta. Totul există numai în măsura în care e văzut, ca în Strigătul. Numai că, uneori, se înnoptează ori se întîmplă un scurt-circuit, ca în bucata cu acelaşi nume, cînd nu mai există nimic, nemaifiind nimic vizibil, şi-atunci... trebuie să arzi, tu însuţi, „pînă la capăt". Iată de ce această carte, care putea să fie neagră — cum e noaptea, e una roşie — ca focul şi ca sîngele (nu cel care pătează, decorativ aproape, zăpada în UCIDEREA PRUNCILOR): culoare şi stare sufletească — în ciuda unor griuri de nouveau roman, pare-se ultimele tuburi ale lui Sorin Titel — prin excelenţă: fauves.

ŞERBAN FOARŢĂ

HARALAMBIE ŢUGUI:

CONTRAPUNCT ÎN TOAMNĂ

Poet de făşurării lente, Haralambie Ţugui publică rar, dar cu vădite preocupări de a-şi ordona ciclic creaţia după criterii care ţin de un clasicism al formei bine constituit. În noul său volum, Contrapunct, în toamnă (*Editura pentru literatură, 1969, 152 p.*) toamna e coloana vertebrală în jurul căreia se structurează, totul: motive lirice, idei, sentimente. Toamnă a vîrstei şi a vieţii, toamnă a acelui elegiac „eheu, fugaces...", a regretelor după lumea eternei neîntoarceri, a amintirilor care, „cad peste suflet ca nişte oarbe securi", a presentimentului statornic al apropiatei extincţii, în care ceaţa se lasă tot mai compact:

Brumă de stele pe suflet, pe ploape —
zăbranic de timp, foşnitor...
Şi trîmbiţa morţii tot mai aproape
sfîşiind cenuşiu cerul sonor.

Le-aș rupe din ochi tăcuți meditînd,
dar sîngele-i tot mai rece.
Aș sparge cu pumnii lințoliul de vînt,
dar clipa în pulberi mă trece.

Cenușa, cenușa e tot ce îți las
ție viață vuind de-ancestrale chemări, —
acum, cînd din visuri și palid lut ars
scriu ultimele semne pe zări.

Numai că, ciudat, aceste „ultime semne", firesc elegiace, nu lasă la lectură un sentiment covîrșitor, de tristețe. Poetul, un sentimental blajin, colorează foarte personal elegia care devine de fapt un imn veșnicei regenerări a firii, o poezie de participare fie și indirectă, mijlocită de funcția adițională a memoriei, la spectacolul covîrșitoarei ei frumuseți. E în versurile volumului o îmbinare insolită de blîndă resemnare, o tonalitate stenică, în care tristețea existențială se dizolvă într-o împăcată înțelegere a inexorabilității, a eternului ireversibil, un sentiment „clasic", dar cu atît mai multe corespondențe în psihologia populară. Lamentele sînt de aceea rare și necaracteristice, ca și gestica largă, de tip romantic (ori romanțios). Tonul este deci cel al unei elegii senine și, dacă asta se poate imagina, al unei elegii optimiste, ce exteriorizează și comunică un sentiment plenar, al omului, care nu-și complică inutil simțirea, preferînd exprimarea directă.

Clasicul procedeu declarativ din poezia care a dat titlul culegerii, și din altele, încă, pe care n-avem motive să-l bănuim sub raportul sincerității, poate fi transpunerea poetică a unei comunicativități debordante. Funcția de catharsis a lirismului său e însă mai probantă, prezentă fiind în versuri de tipul : „Cu un vers te poți spăla pe față / De zgura zilelor amar de aspră / Și împăcat te-afunzi în văi de somn / Al căror mîl fertil e plin de stele" ; *ori :* „Sub geana de stele, nebuna / Nu stărui, nu vămui întristare : / Ci clipa ți-o-mbracă într-una / Cu nimburi, cu tirse de soare..." *Hedonism, în substanță, dar un hedonism al înțelepciunii ; care presupune în subsidiar o detașare senină ferită de ravagiile tristeții sterile :* „Sînt tot atît de tînăr, deci nu vă temeți / de mine, frunze pornind spre pămînt / sau rămase încă pe arbori / pentru cîteva zile (...) n-o să vă schimb pe nici un fel de monetă-și nici tristeții nu-i voi îngădui / sub ferestrele inimii mele să-și vînture vălurile."

Dar ceea ce ne revelează mai cu seamă asemenea versuri este un poet îndrăgostit de real, de ritualurile vieții, a cărei trecere în toamnă este aureolată de înțelegerea faptului că totul vine și se continuă, dincolo de un destin individual, pe care la urma urmelor el îl poate și îl știe retrăi prin amintire, aducerea aminte fiind de altfel permanent chemată, nu numai ca mijloc de a reînvia totul, ci și din pasiune pentru viață. Vîrsta în care se află este de altfel una care predispune la retrospecții, la reîntoarceri, la lecturi, prezența lui Esenin, a lui Blaga, Arghezi ori Pușkin exprimînd mai mult decît posibile sau chiar certe înrîuriri, confluente într-un climat spiritual. Aș nota de asemenea pentru sunetul ei grav, Glossă, la stele, *cu un vers ce încheagă dulci melodii moldovenești, conturînd pe deasupra o atitudine de viață,* Căluți *ori* Cioca-boca *imagine de-o clipă, abia străfulgerată, a unui* homo ludens, *dar sfîrșind într-un mod prea explicit, neocolind brutalitatea nedisimulată a cuvîntului. Ciclul* Sonete *este desigur un omagiu adus lui Mihai Codreanu, iar* Rădăcini-*le sale configurează un poet-cetățean mereu atent la temele pe care viața de obște le impune lirei sale. Remarcabil este aici și lipsa alcătuirii pe care ne-am obișnuit s-o numim cu un termen ușor peiorativ ocazional.* Rădăcini. *mai ales, devine expresia deplinei comuniuni a poetului cu destinul țării, vibrația sa fiind aceeași, din totdeauna, dînd glas adică aceleiași sensibilități, în aceeași tonalitate. Pentru că întîlnim și aici pe același drumeț ușor trist că pleacă, dar bucurîndu-se pentru bucuria altora, stăpînit de ceea ce este generozitatea propriului său suflet :* „Vom regăsi în crengi candorile / zăpezilor duse de mult... / Apoi șoaptele poamelor roșcovane și dulci ca viorile / pe care de pe acum le ascult / Juca-va în toate flacăra vieții, cunună / crescută din veșnicul timpului zbor : / Bucură-te, țară bună, / mireasa noastră a tuturor !" *E deci din nou un* mesaj din toamnă, *al celui* „dinaintea lui Decebal rămas", *care — în mod firesc — asociază unei asemenea viziuni poetice reflecția etică :* „Neferice, împietrit muritorul / cel cu inima cît o boabă de scai / în care nu încape decît propria umbră, / propriul răsuflet, rătăcitorul, ca un lătrat de cîine-n pustiu. / Șade golul în inima sa ! asemeni plasei de

păianjen împletit / bate vîntul prin inima sa / ca pe-o Sahară fără de sfîrșit"... *Idealul său etic și estetic este cel al poetului militant care își „poartă ginta în piept" dăruind țării orele de vis, zilele de muncă sfîntă". Fireşte, sînt şi inegalități. Nu rar vibrația lirică se volatilizează, pentru că se afirmă doar la nivel de epitet, alteori totul rămîne ca în* Cerbii de la Pătrăuți, *un moment atent particularizat, aș zice cu minuție reportericească, dar care nu transfigurează nimic. Imaginea țării la epoca culesului roadelor* (Cules), *concepută ca majoritatea poemelor din ciclul final ca o „laudă", capătă din păcate o turnură covîrșitor beniuciană, pînă la „mulțamul" „țărinii ce-n brațe ne poartă". Dar, în pofida acestor elemente eterogene ori numai discutabile, volumul „din toamnă" a lui Haralambie Țugui e un argument pentru o poezie de vibrație generoasă, o poezie de necontrafăcută sinceritate, a unei omenii blînde, implantată în solul natal și încununînd sentimentul trecerii cu aureola de calmă resemnare a presenectuții.*

SIMION DIMA

RADU PETRESCU :

MATEI ILIESCU

Cartea aceasta ne întoarce în urmă, în apropierea lumii lui Brătescu-Voinești și în tîrgurile de odinioară ale cărui anemii sentimentale osteniseră condeiul sadovenian, deci în miezul acelei lumi ce a făcut carieră în proza românească, în general prin romane de mîna a doua și — mai rar — prin schițe ori nuvele antologice. Lumea aceasta părea, prin definiție, interzisă romanului amplu. Surpriza cărții lui Radu Petrescu vine, în primul rînd de aici: aproape cincisute de pagini, o istorie reluată, scoasă din aceste cărți vechi și prăfuite, fără luxul modernității, o istorie deci spusă alb, fără prea multe divagații în plus și fără scăderi de nivel. Și ce ne oferă lumea aceasta, în costum de epocă, cu tabieturile acelor ani din care am ieșit de mult, decît aceeași poveste de dragoste, același triunghi cu o dumneaei — *soție, tînără, subțire, cu gust, (cîntă la pian Chopin) un* dumnealui *soțul, vîrstnic, cu bani, protocolar și sec și un al treilea — Matei Iliescu? Noutatea — cît poate fi — e că al treilea e absolvent de liceu, deci tînăr fără experiențe amoroase, încă adolescent și încă profan. Apoi, celelalte: structura „modernă" a romanului, fluxul temporal care interferează firul epic cu amintirile celor doi, n-ar mai fi, cum s-a spus chiar o noutate.*

Autorul știe să pună praf pe obiecte și pe lume, și cercetarea aceasta a lui e un fel de monografie, nu știu exact dacă doar „sentimentală" a orașului de provincie; avocatul și judecătorul întinși la taclale, doamnele pregătind mariaje, ofițerașul tîrgului studiind o escapadă, profesorul ruginit, toate sînt aici, și autorul e teribil de blînd cu această lume, cu aceste marionete mișcîndu-se la sunetul unei invizibile flașnete.

Pînă aici ar exista puține motive ca acest roman, scos dintr-un material obosit și cîtuși de puțin spectaculos, din acele nesfîrșite amintiri de elev eminent care știe pe de rost Doamna Bovary *și* Floare ofilită, *să stîrnească entuziasmul criticii, oprită azi cu osîrdie prin neguroasele subterane ale prozei de alte obîrșii. Mai ales că — și asta s-a văzut iarăși — stilul lui Radu Petrescu e și el departe de a da satisfacții amatorilor de fraze lucioase, fără poticneală și fără sîciitoare opinteli de cuvinte. Cine se apucă de un roman care începe cu* „De cînd, într-o nefericită împrejurare, părinții lui Matei Iliescu părăsiseră Bucureștii așezîndu-se în N., obscur orășel de provincie..." *Tot romanul e în această frază ștearsă, fără alte pretenții decît acelea*

de a fixa temele esențiale la modul contabil. Sîntem puși în gardă că scriitorul se va ocupa insistent de Matei Iliescu, de părinții lui, victime ale unei „nefericite împrejurări", de un oraș de provincie N., obscur bineînțeles.

Fiindu-ne tăiate alte speranțe, după debutul acesta tern, nu ne mai rămîne decît să urmărim punerea în ecuație a termenilor. Să vedem ce a făcut marchiza după ce, la ora cinci, a ieșit la plimbare. Pentru început, iarăși, nimic deosebit; definitivînd „nefericita împrejurare", tatăl lui Matei Iliescu moare lăsîndu-l absolvent de liceu, în seama mamei, ființă mediocră, făcută desigur pentru „obscurul" oraș de provincie, care, onomastic, acumulează o gîntă a burtă-verzimii: madam Zahariadi, prof. Antonescu, madam Aron, Aurelian, avocați, judecători etc. Și, bineînțeles, omniprezenta doamnă tînără, nefericită, căsătorită cu un avocat veșted și visînd evadarea: Dora. De aici, romanul acesta posomorît, din care mai lipseau doar cafelușele, dulceața, arendașul și caleașca pentru a medita la fericitele cărți ale anilor 1900, începe să prindă viață și să se apropie de noi pe alte drumuri decît cele obișnuite. Roman sentimental pînă la capăt, Matei Iliescu are o originală plasă a filtrării sentimentelor. Nu prin înlăturarea prafului de pe eroi, prin sesizarea „modernității" acestei lumi, în punctul în care ea devine „o lume a sentimentelor" ei, dimpotrivă: praful e lăsat pe obiecte, pe lucruri, pe oameni, pe sentimente: cuplul amoros, evoluiază în dragoste, cu viteza caleștei, dar în această întîlnire îl descoperim pe autor în ceea ce are el remarcabil: în acompaniament. O sumă de leitmotive caută o definire a sentimentelor. Fiindcă sentimentul levitației (al plutirii, al înfrîngerii gravitației orașului de provincie) e permanent. Unul dintre acestea ar fi aerul. Iată cum este pusă în temă dragostea celor două (monologhează Matei Iliescu): Soarta ei (a Dorei, n.n.) seamănă cu a mea, și ea trebuie să respire într-un aer, și, cine știe! așteaptă ceva care s-o salveze, se pregătește poate ca și mine pentru acel moment". Stîngace confesiune adolescentină, plină de candoarea vechilor cărți! Romanul însă e mereu legat de plutire, de aer, de posibilitatea zborului: după ce dragostea se împlinește fizic, tot imagine aeriană (selectăm doar cîteva, din foarte numeroasele filtre: „Parcă, la capătul de jos al aleii, putrezea în cămăși vegetale, corpul trandafiriu al unui înger". Tînărul cu revelația amorului fizic are viziuni sumbre. „Era însă lacul" se completează. Apoi, pagini mai departe. „Dacă aș face un pas în afară de fereastra ta, îi spuse privind (...) drept în față, în aerul ce juca, de-asupra arborilor bogat înfrunziți, sînt sigur că nu aș cădea". Aerul se pietrifică, se cristalizează, armonizînd sentimentele. Evadarea se realizează în natură. În orașul de provincie, erou e un iaz, ori... grădina publică. Eroii peregrinează „la vie" unde, evident, e un ținut silvestru propice reveriei. Undeva mai e o „ripă" cu castani. Totul e conceput în penumbre, și altă obsesie — termenul e impropriu în această carte atît de calmă — e a luminii. Motive aparent uzate, dar cum nu se poate mai bine folosite aici, în această carte în care poezia calpă lipsește; o ciudată atmosferă casnică se așterne peste aceste mărunțișuri sentimentale, în care geografia interioară a eroilor e perfect sesizată. Dora e descoperită, „sub o salcie plîngătoare" tricotînd: „Pe măsuța rotundă erau gheme de mătase, o foarfecă mică de unghii și o carte fără coperte". Capacitatea excepțională a lui Radu Petrescu ar fi aceea de a descoperi punctele cardinale ale unei lumi trecute: el e un excepțional documentarist al psihologiei vremurilor de glorie a romanului provincial, și o pudoare de calitate amintește de „Adela". Totul e reținut, estompat: o altercație cu amanta, fie ea și în stadiul intonației, îi cauzează eroului o hemoragie.

Sentimentele capătă dimensiuni, se materializează, așa cum am văzut, undeva se cristaliza aerul, iar, altădată, Matei Iliescu imagina un înger intrat în putrefacție. Firește că îmbrăcămintea materializează și ea elanuri sentimentale. (Rochiile Dorei sînt idolatrizate etc: mama eroului poartă mereu o rochie neagră, uzată, asupra căruia naratorul se oprește cu insistență). Eroii, ființe diafane, au oroarea uritului și, după ce tema e fixată (întîia oroare: orașul de provincie) o alta e întîlnirea cu o prostituată. Femeia vrea să-l racoleze pe Matei Iliescu iar acesta relatează întîmplarea cu scîrbă. Pe malul lacului, orășenii din N., (ființe mereu imposibile) aruncă stîrvuri de pisici și eroul zărește una, se îndepărtează și ca să cerceteze apoi locul cu binoclul. Mizeria principală sînt muștele, și, în final, după consumarea dragostei, ele revin (le mai întîlnisem pe alocuri, asociate murdăriei): „Veșted, inform, își duse pe trotuarul inform umbra care încerca să scape în sus (...) O muscă îl urmă cîtva timp, biziindu-i în jurul capului". Nimic nu se produce după legile dramei, trăirile au intensitate joasă, declanșarea de energii ocolită; amanți, eroii se întîlnesc, se despart și iar se întîlnesc, ca totul să se piardă treptat, fără ruperi și fără tensiuni. E evident că dintr-un roman de dragoste nu putea lipsi marea,

omniprezentă în romanele noastre : Dora vrea să plece la mare în „gaşcă" (amintire camilpetresciană) şi într-adevăr, gaşca se constituie, dar infidelul e aici eroul, obosit deja de femeia ce devenise deodată maturâ. Nici o noutate surprinzătoare în romanul acesta vast, excepţional prin dilatarea savantă a introspecţiei sentimentale : ineditul constă însă în plasarea savantă a mărunţişurilor, în disecarea sentimentelor, în acompaniament.

Scos deci din această bibliotecă ce ni-l pune la dispoziţie mereu pe pudicul Brătescu-Voineşti, „Matei Iliescu" este o carte a adolescenţei eterne, sau a aspiraţiei către o adolescenţă eternă. Despărţiţi de adolescenţă, eroii se vestejesc, existenţa lor fiind mai mult vegetativă ; roman calm şi blînd Matei Iliescu iese în afara clişeelor literaturii actuale care începe să descopere, cam cu prea multă insistenţă, legiuni întregi de paralitici, estropiaţi, anormali.

Evident că în această carte există prea mult moloz şi prea multe amintiri literare de mîna a doua ; dar dacă mai credem în călinescianul sens al clasicismului, va trebui să aşezăm Matei Iliescu printre romanele asupra cărora trebuie, să revenim, chiar şi sumar, atunci cînd căutăm o definiţie a romanului contemporan.

PETRU POPESCU :

PRINS

Şi în roman (Prins, E.P.L., 1969) Petru Popescu e un citadin. Cartea, e desigur, de tinereţe, de partizanat al acestei idei, şi intelectualitatea romanului e auxiliară. Eroul e inginerul, tip mediu, nedefinit prin precizare onomastică, inginerul — deci personaj-scutit de reflecţii gratuite, tip sportiv, amator de petreceri cu whisky, posesor de maşină şi apartament, sau, altfel, posesor al unei vieţi în care confortul înseamnă superficialitate. Pînă aici, romanul e superficial şi snob, recreaţie artistică şi nimic altceva : descripţie de high-life juvenil. Daar se întîmplă ca cest inginer să se descopere bolnav incurabil.

Temă exploatată, dar mai ales întotdeauna generatoare de posibile investigaţii mai ales pentru cei cu apetitul culturii, şi Petre Popescu este unul dintre cei mai informaţi în materie din generaţia sa. Dar, curios, cititorul nu reţine eseistica, nu reţine meandrele meditative ale eroului, nu se opreşte asupra ceea ce ar putea fi reflex Kirkegaard ori Camus (citiţi foarte atent, indiscutabil) ci asupra realului transfigurat de această vizare a unui om care se pregăteşte să moară.

Cunoşteam, înainte de a afla boala mea mortală (se confesează inginerul) preţul vieţii. Acum viaţa mi se pare sărăcită de orice fel de valoare. „Boală mortală", trimiterea ar putea fi deci Kirkegaard, viaţa sărăcită de orice valoare — acei „ blöde Augen für Dinge die nichts taugen" pe care-i invoca filozoful danez dar nu sîntem opriţi aici decît pentru o discuţie cam expediată cu un preot. Drumul inginerului ar fi această cursă disperată spre „a-şi umple viaţa de valoare", această cursă infernală, aflată mereu la limite, aflată mereu în preajma acelora, care, ca şi el, trăiesc „în faţa morţii" ; lumea pe care o cunoaşte, pe care o întîlneşte, devine o lume care se autodistruge, din care, practic nu mai poate răsări valoare, din care nu se mai poate naşte nimic. Cancerul îi atinge şi pe tineri, îi spune cineva, deci şi cei tineri pot muri, tinereţea nu mai e, prin sine, o valoare, acesta este strigătul ; paginile-şoc se înmulţesc, o adolescentă socotită depravată e şi ea atinsă de o boală de inimă, de o „maladie mortelle" concretă, prietenul ei la fel. Într-o obşte scriitoricească se practică „literatura mimică", literatura tăcerii (nu parodie la „bărboşi" cum s-a presupus, ci o literatură a falsului, o literatură în care cuvîntul moare. Şi, cu ochii măriţi,

inginerul descoperă „falsurile", gratuitățile bombastice și sunătoare. Salvarea tinereții nu poate veni decît prin tinerețe.

Dar mitul salvării (sau uitării) în moarte începe cu o poveste de dragoste. Citadinul — inginer — ori citadinul Petru Popescu este un sentimental. Începe, cu această poveste de dragoste, mitul salvării sale. Întrebarea la care am impresia că se răspunde aici este aceea că o civilizație își poate sau nu încorpora un mit. O dragoste de basm, o dragoste ce merge sigur către moarte reface destine și înnobilează — și aici — condiția umană. Petru Popescu abdică de la modernitate, de la capriciu, într-un mod sublim : eroii trebuie să redevină puri, să facă această baie purificatoare înainte de sfîrșit. Ca și în legendă, pleacă pe malul mării pentru a recompune acolo un sublim cîntec de dragoste și moarte.

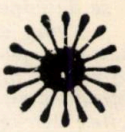
Privită de la înălțimea unor ambiții exagerate, cartea e inegală, cu poante făcute să flateze gusturi îndoielnice și superficialități de reporter în vacanță. Femei feline, cocote, prietenul de încredere, cu atlet și playboy, jazz, băuturi străine, toate acestea nu sînt decît mărunțișuri — cremă puse în capitole ce ar fi putut fi mai dense. Apoi apartamente cu lux de film americănesc, mașini la scară, marile restaurante — maxime despre moarte scoase de prin cărți — iată niște poze celor ce țin — la prima vedere — de romanul de gang. Strălucirea și mizeriile Prins-*ului, acest roman a lui Petre Popescu, vine tocmai din această misiune de partizanat pe care și-o asumă autorul.*

Practic, ai sentimentul că în Prins *Petru Popescu n-a vrut să facă literatură, că această carte a pornit dintr-un război nedeclarat „experienței" literare, (pe care o ironizează, pe parcurs) că și-a propus în această carte să fie foarte bătrîn, pentru un pact cu literatura clasicizată. Așadar, orice „sincronizare" posibilă ar cădea, și romanul acesta este în fapt un jurnal al unui om cu mult îmbătrînit de cărți, care scrie despre alterego-ul său, de fapt, o generație, și că acest bătrîn face jurnalul acelui „alter-ego", prins, prin accident, tocmai în vîrsta sa.*

Scriind despre o generație pe care — indiscutabil — o iubește, care — aceasta ar fi demonstrația — e capabilă să retrăiască marile mituri ale omenirii, autorul nu oferă atît o meditație asupra ei ci mai ales, un document asupra ei. Privită din interior, din miezul acelui amalgam, cartea poate pare hibridă, dar, ea aduce în literatura noastră un aer proaspăt și o sinceritate și o inteligență netravestită, ca o privire de adolescent. Fascinația purității.

TREI CEASURI ÎN IAD

LEONIDA PLĂMĂDEALĂ :



Cartea aceasta este plină de parabole (ea însăși o parabolă) și, după primele capitole, s-ar părea că cel comentat e Pascal „... nous sentons une image de la verité, et ne possedons que le mensonge ; incapables d'ignorer absolment et de savoir certainement, tant il est manifeste que nous avons été dans une degré de perfection dont nous sommes malhereusement dechus" (Pensées). În cartea lui Leonida Plămădeală cel întors în propriul său oraș e Anton Adam (numele sînt, în bună parte simbolice : Adam ar fi omul inițial, reprezentant al condiției umane), transformat fizic. Fierește, în „noul său trup" orașul îl refuză, mama sa nu îl recunoaște, logodnica îl gonește. Orașul se coalizează împotriva unei imagini pe care n-o poate percepe. *Ne aflăm în plin război mondial, în Germania lui Hitler, și conștințele funcționează uniform, ca în orice dictatură de tip fascist : Anton Adam nu poate*

fi Anton Adam fiindcă nu are trăsăturile fizice ale acestuia. Singurul din oraş care îl recunoaşte este Carol, nebunul (Fiecare oraş are un nebun al său, unul în care se descarcă nervii tuturor celorlalţi, supapă de siguranţă). Şi ca acel reiner Tor — Parsifal, nebunul Carol e singurul care crede în existenţa lui Anton Adam; fiindcă nebunia lui înseamnă de fapt capacitatea de a rezista pur în flagelul care i-a uniformizat pe ceilalţi. Ideea opoziţiei e de fapt foarte frecventă şi Carol a lui Leonida Plămădeală (incomod nume!) e, ca şi înaintaşul său citat mai sus îmbrăcat fistichiu, şi, în sfîrşitul cărţii, peregrin în căutarea Cetăţii blestemate. Cam aceasta ar fi unul din primele fire ale parabolelor din roman. Dar surprizele cititorului se înmulţesc, şi cum spuneam, în locul unei singure parabole, descoperim o stratificare a lor; cam toate temele şi motivele literaturii moderne există aici, disecate mai adînc sau mai superficial, într-o aglomerare pe care doar un comentariu de fin dialectician o salvează. Răsturnată e, în Trei ceasuri în iad tema Străinului lui Camus: mama, cea care îşi aşteaptă fiul, nu şi-l recunoaşte. Clara Vogel, logodnica, nu-l recunoaşte pe Anton Adam; amîndouă rămîn impasibile în faţa şirului de amintiri pe care îl debitează acesta; ca, de altfel, şi conorăşenii săi. Anton Adam le e acestora indiferent sub noul lui chip, a căror unitate nu o pot realiza; o schiţă de polemică cu Camus, e iarăşi vizibilă, într-o parabolă cu termenii întorşi pe dos. Anton Adam alias Peter Gast (căci sub al doilea nume îşi va găsi liniştea, o perioadă, în orăşel) profesor de istorie şi etnograf, ţine o conferinţă despre legenda unui Hans-Inimă-de-Fier. Acest Hans, spune legenda, fiindcă fusese refuzat de o domniţă, nu îngăduie dragostea supuşilor săi. Femeile îndrăgostite erau ucise, în ţinut domnea teroarea. Totul se află în pragul înghe ţului, pînă cînd castelul lui Hans ia foc şi oamenii devin iarăşi „liberi şi fericiţi". Să recunoaştem, că această legendă, cam naivă, stă, din alt punct de vedere, la temelia cărţii şi abia finalul (nefericit, vom vedea) ne edifică asupra ei: făptura lui Anton Adam fusese transformată într-unul din acele laboratoare cu oameni-cobai, atît de caracteristice Germaniei fasciste, care, după înfrîngerea lui Hitler, va fi aruncat în aer. Totul e legat, aşadar, cu insistenţă, de fascism; în oraş se urlă sloganele lui Goebbels, „paşnicii" cetăţeni ai oraşului sînt, în diverse ocazii laşi sau delatori; Anton Adam alias Peter Gast e urmărit de un gestapovist, (şi discuţia lor, de fapt reprezintă confruntarea om-diavol! Ca Faust, ca Ivan Karamazov, ca Leverkühn, Anton Adam discută cu Diavolul (gestapovistul!) şi încheie un pact cu acesta. Pactul sună aşa: atîta timp cît eşti Peter Gast (adică individul „creat" prin operaţie, omul-experienţă, omul-creaţie — a fascismului) vei fi sub protecţia mea; dacă vei încerca să fii Anton Adam (adică tu, omul real, omul existent prin amintirile tale, prin memoria ta), te vom ucide. Nici că se putea o caracterizare mai exactă a fascismului. Gestapovistul (adică: Diavolul) îl veghează mereu, îl serveşte, ca un Mefisto credincios. Pînă cînd Anton Adam, cu conştiinţa sacrificiului său, îşi strigă mulţimii, din nou, adevăratul său nume, semnindu-şi condamnarea. Ne este citat (acum) drept ajutor Pascal, într-o altă parabolă evidentă, ultima de altfel, care ar suna: acolo unde apare fascismul, individul îşi trăieşte „cele trei ceasuri în iad", momentele în care i se impune o altă identitate; iar această a doua identitate înseamnă uniformizare sau moarte. Trei ceasuri în iad e un roman al identităţii.

Romanul lui Leonida Plămădeală este excepţional prin densitatea ideilor şi a sugestiilor, prin registrele de cultură în care se mişcă autorul; n-am încercat să cuprindem aici decît o parte dintre ele. Scriitorul se mişcă dezinvolt printre idei, demonstrează sclipitor, încorporează mituri ca să le refuze apoi, polemizează în subtext cu Sartre etc.; cea ce rămâne în mare suferinţă e însă tehnica scriitoricească propriu-zisă. Scriitorul se explică mereu (observa cineva) şi personajele acestea, văzute mereu din exterior, rămîn, pînă la capăt, doar elementele unei demonstraţii. Epicul propriu-zis dilatat şi el mult mai mult decît era necesar, acoperă cu naivităţi pagini, ce altfel ar fi putut fi strălucite. Toate „evenimentele" de roman ştiinţifico-fantastic, cu transplantările de organe ori de memorie, cu divagaţiile pe marginea urmărilor acestor descoperiri ale „ştiinţei" sînt literatură joasă. Şi cum personajele nu pot întotdeauna ţine trează o idee, autorul le pune în cîrjele unor motto-uri, e drept, foarte sugestive.

Nu ştim dacă acest roman este un debut sau nu. Nu ştim dacă autorul (o poză ni-l înfăţişează matur) se află la prima sa apariţie literară. Dacă intrarea în literatură nu e un capriciu, atunci „Trei ceasuri în iad" vesteşte o carieră literară neobişnuită.

C. UNGUREANU

UN CONCERT AL CORULUI FILARMONICII „GEORGE ENESCU"

cronica muzicală

*

Personalitate de frunte a vieții muzicale timișorene, dirijorul Ion Românu a fost din nou, după aproape trei ani, oaspetele Filarmonicii de Stat „George Enescu" din București, în concertul coral din 13 aprilie a.c.

Ion Românu și-a dezvoltat talentul său muzical la Conservatorul din Cluj ca elev al maeștrilor Marțian Negrea, Augustin Bena, Andreescu Scheletti și Jean Bobescu. Pe tînărul muzician l-a atras în deosebi dirijatul coral, artă străveche mult cultivată și cu vechi tradiții în Banat. Înzestratul său talent, dublat de vaste cunoștințe muzicale și o bogată cultură avea să se perfecționeze continuu cu forță și vigoare în această direcție. Dirijor al unor formații corale de amatori, Ion Românu înființează în anul 1947 Corul combinatului metalurgic din Reșița, demn continuator al Reuniunii române de cîntări și muzică din acest important centru industrial, pe care l-a dus pe culmea desăvîrșirii sale artistice situînd formația printre primele din țara noastră, cu prilejul numeroaselor concursuri republicane. În prezent profesorul Ion Românu îndrumă cu dăruire profesională în arta sunetelor pe studenții facultății de muzică din cadrul Institutului Pedagogic, ocupînd în același timp, funcția de director al Filarmonicii de stat „Banatul" din Timișoara.

Concertul, pe care îl prezentăm a adus o notă personală nu numai prin pătrunderea fină a conținutului fiecărei piese interpretate în parte, ci și din punct de vedere al alcaătuirii programului.

În mod deosebit ne-a atras atenția factura polifonică a celor mai multe dintre piesele prezentate, dozarea sugestivă a planurilor sonore, reliefarea sensurilor expresive în *Qu al si pou dir* și *Chi vuol veder* de Monteverdi, obținerea unor nuanțe fine într-o variată gradare a sentimentelor în *Aria* de Bach, robustețea, în același timp, tonul cald învăluit al lucrărilor *Die Ehre Gottes aus der Natur* de Beethoven și *Jägerchor* de Weber.

Partea a doua a concertului consacrată muzicii românești a reprezentat un omagiu adus de dirijor unor compozitori bănățeni, unii dintre ei dispăruți de curînd — Sabin Drăgoi, Nicolae Ursu — precum și cîtorva creatori care s-au inspirat din intonațiile atît de caracteristice acestei zone bogat folclorice a patriei noastre. Și aci dirijorul a mers pe interpretarea pieselor mai puțin cîntate, dar nu de mai mică valoare artistică: *Lăsai puşca ruginită* și *Laie Chioru* de Sabin Drăgoi, în stilul caracteristic compozitorului, și *Dragă și iar dragă* de Ion Vidu.

O vie impresie prin sinceritatea inspirației și farmecul intonațiilor populare, ca și prin măiestria tratării corale a produs: *Mărie, Mărie* și *Limba noastră-i o comoară* de Doru Popovici și *Doină și joc* de Paul Constantinescu, solist Florian Dumitrescu — precum și cele *Cinci cîntece de dor din Banat* de Liviu Rusu, veritabilă suită corală.

Corul Filarmonicii dirijat de Ion Românu, muzician de fină și aleasă sensibilitate, ne-a produs momente de înaltă și adevărată trăire artistică, relevîndu-ne cu măiestria unui șlefuitor în marmură frumusețile inedite ale partiturilor interpretate.

SILVIAN GEORGESCU

bloc
notes
cinematografic
*

SORIN TITEL :

FILME SINGULARE

Cred că se poate vorbi despre filme unicat, nu filme de „autor" așa cum sînt cele ale lui Felini sau Bergman, de acele filme la care ai sentimentul foarte acut a nerepetibilității, a lucrului singular apărut cine știe de unde și cine știe cum. Se întîmplă și în literatură cîteodată același lucru : „Cărarea pierdută" a lui Alain-Fournier mi se pare a fi o astfel de carte unică. Autorii unor astfel de opere sînt poate condamnați la o singură creație, în tot cazul chiar lor le este interzis să se repete, chiar dacă vor scrie cărți sau vor face filme în continuare. Alain-Fournier n-a scris decît o singură carte, iar după aceea a dispărut în mod misterios. În Polonia am căutat să-l cunosc pe autorul „Vieții lui Matheus", *mi s-a spus că-i încă student, sau că, în tot cazul, e foarte tînăr, prea exact n-am reușit să mă dumiresc, pentru că întîlnirea mult dorită cu el am înlocuit-o în cele din urmă — turiștii sînt în stare uneori să facă gesturi cu totul neexplicabile ! — cu vizitarea unui palat prin care și-a purtat cu sute de ani în urmă gloriosul lui trup Jan Sobețky. Cum și de unde a apărut acest film care are foarte puține puncte comune chiar cu vestita „școală poloneză" ?! Am aflat mult mai tîrziu că la baza filmului sta un roman suedez și poate din această contradicție, o atmosferă suedeză confecționată pe un platou din Polonia, se năștea acel aer ciudat al filmului, acea atmosferă de țară a nimănui : să ne amintim scenele de ansamblu cu acel sat care ai impresia că nu există niciunde, mai mult o proiecție interioară decît un decor real.*

În „Viața lui Matheus" *singurătatea e un dat implacabil căruia eroul nu-i în stare să i se sustragă, singurătatea lui Charon dacă vreți, cel care face în permanență călătoria între cele două tărîmuri, cel al vieții și cel al morții, un Charon care însă la un moment dat nu se mai întoarce, care rămîne definitiv dincolo, singurătatea fiind în acest timp un fel de anticameră a morții. Căci Matheus începe să coboare în moarte, nu în clipa cînd barca începe să i se scufunde, ci cu multă vreme înainte încă de la începutul filmului. „Am îmbătrînit", îi spune Matheus iubitei lui surori, toate acestea întîmplîndu-se în umila lor casă, o casă izolată complet de lume, în care cei doi viețuiesc împreună, și iată-i descoperind, printr-o replică naivă și uimită, perisabilitatea existenței, trecerea ei implacabilă. Și Matheus se uită în oglindă căutînd să-și ascundă firele cărunte de păr, cu gesturi de o cochetărie ridicolă și totuși înduioșătoare, pentru că, numai acum ne dăm seama, Matheus cu toată cărunțeala e un copil, un copil cu riduri adevărate, ceea ce e o situație absurdă, neverosimilă, ba chiar uimitoare dacă vreți. Sufletul lui Matheus deci e în discrepanță în primul rînd cu el însuși, cu trupul lui îmbătrînit și numai după aceea cu lumea din jur. De fapt* lumea *nu e ostilă lui Matheus și ne întîlnim abia acum din nou cu o foarte ciudată situație, care contribuie și ea, cred, la atmosfera de straniu unicat a acestui film. Matheus trăiește de fapt într-o lume de basm, într-o lume care nu e posibilă, și filmul accentuează în mod evident această situație, o lume aproape paradisiacă, în care toți îl iubesc, în care toți se poartă frumos cu el — în realitate sau așa i se pare lui Matheus — acest lucru n-o să-l aflăm niciodată, și la urma urmei nici nu are importanță să-l știm — fetele îi fac curte, țăranul la care se angajează Matheus ca muncitor cu ziua, în loc să-l certe pentru trîndăvia lui, îl ospătează cu generozitate — o lume deci care* vine *spre Matheus, dar spre care el nu* poate veni, *o lume care îi întinde plină de înțelegere brațele, dar spre care Matheus la rîndul lui, nu poate să și le întindă pentru că mîinile lui sînt pe cruce. Da, Matheus e magnific, tendoanele*

brațelor sale sînt bătute în imensa cruce a singurătății. Toate drumurile spre lumea plină de bunăvoință, spre lumea „amabilă" din afară, sînt închise pentru el. Căci dacă în filmele lui James Dean întîlneam o veșnică disponibilitate a acestuia, care tot în mod implacabil și fatal se consuma în gol, dacă gesturile lui Dean rămîneau ca în poezia lui Rilke — „singur ce să fac cu gura mea", inutile, Matheus nu poate gesticula pentru că el este așa cum am spus cu mîinile legate. Viața lui Matheus este un film despre alienare, o alienare prin singurătate, o solitudine lipsită de cauzalitate, poate patologică, și totuși în acest „caz" în povestea acestui sărman nebun și infirm, nu cazul „clinic" ne interesează. Ieșim de la acest film bîntuiți de tristețe, gîndindu-ne la propria noastră singurătate.

Dacă în „Viața lui Matheus" *ni se „arată" cum solitudinea pătrunde în existența umană și infiltrîndu-se o distruge, în „Umbrele strămoșilor uitați", un film tot unicat, care în treacăt fie spus l-am văzut de nouă sau zece ori, acest rol de disoluție a existenței umane îl va îndeplini moartea. Așa că, dacă filmul polonez era un film despre singurătate, filmul lui Paijanov e un film despre moarte, moartea ca un dat aprioric, văzută deci nu ca o finalitate, ci ca un început, moartea care cu umbrele ei, care vin de departe, îl alienează distrugîndu-l pe Ivo, eroul filmului. Genial în filmul tînărului regizor sovietic mi se pare a fi modul în care s-a reușit să i se găsească morții în permanență echivalențe plastice și sonore, într-un cuvînt cinematografice, pentru că, în acest film, nu numai oamenii sau păpușile de la începutul lui, sau nebunul din bîlci, sînt măști ale morții, nu numai bocetele vorbesc despre* Ea, *superbele cîntece grave și solemne întonate ritual de femei, ci în fiecare zgomot, în fiecare culoare, verdele și roșcatul întunecat care domină în permanență cromatica filmului, moartea stă la pîndă și așteaptă. Numai un regizor foarte tînăr putea avea atîta încredere în film, în posibilitățile acestuia de a vorbi patetic, și generos în același timp, despre viață, moarte și iubire, despre un întreg popor „uitat de dumnezeu" cum se spune chiar pe genericul filmului, o adevărată explozie de vitalitate artistică, pe care sînt sigur că am s-o regăsesc, doar în filmul lui Tarcovschi, în marele „Rubliov" capodopera cinematografiei sovietice. Prin urmare moartea în acest film există din primele secvențe: mîna lui Ivo în mîna fratelui său peste care s-a prăbușit un buștean, omorîndu-l, mîna pe care copilul încearcă zadarnic s-o smulgă, nu semnifică oare acest lucru? Apoi Ivo va fi bîntuit în scurta și tragica lui existență de caii roșii, caii de sînge ai morții, prezenți într-una din cele mai magnifice scene din film. Chiar ritualul nunții va fi cu cel al morții: aceleași bătrîne femei care-i spală trupul la nuntă — vă amintiți mîinile lor zbîrcite umblînd de-alungul trupului bărbatului înfășurat într-un imens și înflorat ștergar? — îi vor spăla trupul, neînsuflețit echivalențele biblice sînt evidente, înaintea punerii în mormînt.*

Fiind stigmatizat de moarte eroului i se refuză și bucuriile procreației, în cît legătura matrimonială nu poate sta decît sub semnul unei sterilități absolute. Zadarnic femeia, într-o scenă superbă, se va ruga goală înșiruind mătăniile în crepusculara dimineață, căci Ivo aflat sub blestemul „strămoșilor uitați" nu-i poate oferi bucuriile maternității. Crăciunul, văzut ca o sărbătoare a „nașterii" nu va duce decît disperare în casa lui Ivo, care cu mielul proaspăt fătat în brațe, cu mielul abia născut, el însăși rod al nașterii prin urmare, întreabă cu jale în glas: „Copilul, Pelaghia, unde mi-e copilul meu?" Și iată oamenii„ într-o altă scenă din film bucurîndu-se de aceeași sărbătoare a „nașterii" trecînd pe lîngă Ivo troienit aproape în apropierea unei troițe, cu același miel nevinovat în brațe, Ivo, căruia îi sînt refuzate bucuriile oamenilor, el care e undeva înafara lor, căci asemenea unui nou Tristan, Ivo va cunoaște împlinirea prin iubire, pătrunzînd cu amîndouă mîinile în întunecatele cețuri ale morții. Acolo, unde-l va aștepta cea mult iubită, cu părul asemeni cenușii, întinzînd spre el într-un gest de dăruire totală, amîndouă mîinile. Căci înainte de a muri l-am văzut pe Ivo coborînd printre focuri mocnite, printre focuri gata să se stingă, înconjurat de fumuri albăstrii de parcă ar fi fost niște candele aprinse coborînd dealul la fel ca eroul mioritic, spre moarte, în vreme ce în jurul lui e pădurea retezată, pădurea devastată, și iată glasurile grave ale femeilor, bocetul lor tragic, cîntîndu-i versul cel de pe urmă. Și ce spun femeile acestea? Despre ce vorbesc oare ele în cîntecul lor? Ele vorbesc despre uriașii de altădată, cei care au fost stăpînii acestor locuri, dar cei care prin ospățurile lor au tras mila cerului. Evocînd o vreme paradisiacă prin urmare ele deplîng pierderea unei eden primordial, ele se jeluiesc după paradisul pierdut, iată de ce tot filmul nu e decît un sfîșietor strigăt un tulburător bocet popular, o tînguire despre scurta trecere a omului pe pămînt:

„Numai omu-i călător
Pe pămînt nătăcitor..."

GH. ATANASIU :

PE MARGINEA UNOR SCRISORI

istorie literară documente *

Între cele două războaie a existat în lumea satelor bănățene o mișcare literară cunoscută sub numele „Plugarii condeieri din Banat". Scriitori țărani au publicat cărți, au redactat ziare și reviste, unele cu o existență foarte efemeră, au scris piese de teatru, care se jucau la sate, bucurîndu-se de o largă audiență. Piesele scurte, monoloagele abordau probleme actuale și erau scrise într-un limbaj simțit și înțeles de țărani. Profesorul Gabriel Țepelea urmărise cu pasiune evoluția condeierilor plugari adunînd într-un volum selectiv lucrările celor care s-au manifestat cu mai multă consecvență. În culegerea „Plugarii condeieri din Banat" sînt prezentați : Paul Tîrbățiu, Miron Ghita, Ion Frumosu, Ion Ciucurel, Petru Petrica, D. Brînzei, N. Vucu Secășeanu, precum și cîțiva publiciști.

Despre proza lui Petru Petrica, Gabriel Țepelea publicase și un articol în „Universul literar" din 10 martie 1943 : „Petru Petrica din Cîrnecea-Caraș s-a străduit în zilele ploioase și în nopțile lungi de iarnă să prezinte lumii românești satul bănățean cu poveștile lui, cu șezătorile lui, cu obiceiurile lui".

O susținută atenție a acordat plugarilor condeieri Gh. Atanasiu, analizîndu-le scrierile într-o serie de articole apărute în ziarele timișorene dintre cele două războaie și stabilind o strînsă legătură cu ei. Petru Petrica, învățătorul George Cătană și alții l-au sprijinit în cercetările lui asupra stărilor sociale din Banat și asupra folclorului bănățean, cercetări întreprinse în cadrul Institutului Social Banat Crișana și folosite în lucrările sale de inspirație folclorică.

Redăm mai jos fragmente semnificative din scrisorile primite de Gh. Atanasiu de la „plugarii condeieri din Banat" care vorbesc despre viața, activitatea și preocupările lor.

Am primit o scrisoare cu literele înșiruite hotărît, cu gîndurile de la glie împietrite în rînduri și cu acea sinceritate care o găsești din belșug la țăranii noștri.

Scrisoarea primită e din perioada dintre cele două războaie, cînd mă preocupa scrisul literar al țăranilor din Banat. Ea aduce cîteva date din viața scriitorului plugar Petru Petrica.

Petru Petrica nu și-a fixat o banală carte de vizită, ci o întreagă gîndire, făcîndu-mi mărturisiri sincere despre munca și năzuințele lui.

Să-l lăsăm să vorbească prin rîndurile sale :

„Din articolul în cauză văd că vă interesează unele date referitoare asupra persoanei mele, pe care cu plăcere vi le dau :

De profesiune sînt plugar și îndeletnicirea mea de toate zilele e agricultura.

Sînt născut la 11 oct. 1902, în comuna Cîrnecea din jud. Caraș, din părinți țărani.

Pregătire școlară mai înaltă nu posed decît 6 clase primare absolvite între anii 1908—1914 la școala confesională Ortodoxă din satul meu.

Cărți citite : Am citit majoritatea lucrărilor scriitorilor noștri din mai toate domeniile și posed o modestă bibliotecă și care cărți le-am cumpărat pe bani cîștigați cu mult amar și sudori, reținuți de la gura familiei mele.

Starea materială îmi este de proporții modeste și aceasta m-a făcut ca pînă în toamna trecută să nu pot tipări nimic în volum din tot ce-am scris pînă acum.

Am colaborat pînă astăzi la următoarele publicații : Almanahul Banatului, redactat între anii 1929—31 de dnii R. S. Molin și Virgil Moțin, Reviste : Luceafărul (Timișoara), Zorile Banatului (Oravița) Suflet nou (Comloș), Foaia interesantă (Orăș-

tie), Neamul Românesc pentru popor. Ziare: Cuvîntul satelor (Lugoj), Banatul, Vestul, Voința Banatului (Timișoara), Lumea și Țara (Cluj), Lumina Carașului (Bocșa-Montană), Epoca (București), România Nouă (Cluj).

În manuscris mai posed următoarele lucrări:

Chipuri din Banat, nuvele și schițe din viața țărănimei bănățene.

Spovedire, dialog comic. Comuna Cârnecea, o încercare de monografie a satului meu, în care vreau să fac mai mult o comparație între satul bănățean din trecut și cel de astăzi cu tot binele și răul său. Sbuciumări: Articole de probleme social-țărănești dintre care unele au fost tipărite prin diferite reviste și ziare.

Aceasta e toată modesta mea activitate publicistică de pînă acum și primul meu debut publicistic a fost în următoarele împrejurări:

În primăvara anului 1924, eram încorporat ca soldat-recrut în Reg. 5 Vînători. Într-o zi a acelei primăveri, îmi uit carnețelul de buzunar pe masa cancelariei companiei unde făceam pe furierul. Comandantul meu de pluton sublc. Olteanu Ilie, un „regățean" din jud. Olt cu suflet nobil, tot odată și dînsul scriitor, găsindu-l îl răsfoiește și-mi ia din el fără să știu unele din încercări... La vre-o cîteva zile după aceasta, afară la cîmpul de instrucție, văd ofițerii batalionului, adunați laolaltă, iar sublt. meu citindu-le ceva. Dînșii îl ascultau cu atenție apoi aplaudau. După aceea am fost chemat la dînșii, unde cu toții m-au felicitat, apoi olteanul meu în vara acelui an, a dat publicității unele din aceste încercări în ziarul „Progresul" din Oravița... Am fost încurajat și din partea dlui Seb. Bornemisa, directorul revistei „Cosînzeana" din Cluj; care-mi scrie că din ceea ce i-am trimis spre publicare vede că învîrt bine condeiul și să continui a scrie mereu fiind sigur că am să scriu lucruri bune... Încă vedeți așa am ajuns și eu un modest mînuitor de condeiu, de pe urma căruia din partea multor oameni de bine și înțelegători am fost felicitat și încurajat.

Avînd nevoie de unele informații asupra unor obiceiuri și descîntece în legătură cu *ciuma*, Petru Petrica îmi răspunde pe data de *5 mai 1943*, cu multă bunăvoință.

Iată scrisoarea:

Cârnecea la 5 Mai 1943

Mult stimate Domnule Atanasiu

Am primit la timpul său poștala Dvoastră datată din 16 aprilie a.c. referitoare la unele obiceiuri și descîntece în legătură cu ciuma.

Vă rog iertați-mă că vă răspund cu întîrziere, aceasta din cauza că abia am „consultat" toate babele din sat, întrebîndu-le despre cele cerute de Dvoastră și pe care cred că știți cît de greu se pot descoase pentru a se „destăinui" în d'al de astea, din cauză că nu voiesc a-și divulga „secretul profesional" și după cum mi-au mărturisit unele din ele: descîntecele nu se spun, ci se fură din gura descîntătoarei, căci dacă se spun atunci nu-s cu leac. Durere că n-am prea ajuns la rezultatul dorit, îndeosebi la descoperirea „descîntecului" de „ciumă" pentru care m-am interesat foarte mult.

Toate mi-au spus că „descîntece" nu există, ceea ce eu însă nu cred.

Pe lîngă aceste babe am mai vorbit despre aceasta și cu un octogenar învățător pensionar din loc, M. Sava Molin, astăzi orb de amîndoi ochi, fost pe timpuri foarte bun prieten cu învățătorul Sofronie Liuba, care alături de acest folclorist s-a ocupat foarte mult cu culegerea și studierea obiceiurilor și credințelor populare. Tot așa și dsa mi-a mărturisit că nu știe de existența vreunui descîntec special oarecare, de „ciumă" și nici mai mult decît cele pe care le descriu mai la vale.

Am mai trimis vorbă pe la unii prieteni de pe aici din împrejurimi, să se intereseze de s-o găsi ceva mai mult prin satele lor, de la care însă pînă astăzi n-am primit nici un răspuns.

Părerea mea este să-i scrieți în această cauză învățătorului pensionar Gh. Catană din Valeadenii din jud. Caraș, care-i unul dintre cei mai sîrguincioși și vechi folcloriști ai Banatului și cred că de la dînsul aflați mai multe; ori să cercetați prin satele mai ascunse prin văgăunile văilor munților Banatului, căci pe aici prin părțile satului meu, de un timp încoace de cînd „vin cu drum de fier" au început a dispare tot mai mult aceste credințe și obiceiuri.

Am aflat următoarele:

„Mai de mult cînd mureau pe capete oamenii de „ciumă" îndeosebi copii de „doarea de gușă" (Difterie), ba chiar și cînd mureau vitele, porcii și găinele se aduna

de la locuitorii din sat, care după cum voia să dăruiască făină, țuică, și toate cele trebuincioase, pentru a se face „pomana ciumii".

Într-o singură noapte s-a țesut și cusut o cămașă numită „cămasa ciumei", care la pomană se „minea" (adică se da de pomană) împreună cu bucatele și apoi s-a dus și pus într-o prăjină pe o „moșandă" între hotare.

„Pomana ciumii" se făcea numai de „slastă" adică cu carne, în răscrucea ulițelor satului, la care se opreau și mîncau toți oamenii care treceau pe aci.

Înainte de a se mînca această pomană se „minea" de către femei bătrîne în felul următor „Doamne primește pomana asta la ciumă, ca să fie îmbrăcată, săturată și îndăstulată cu toate astea ce-i dăm și să nu ne mai moară de acum înainte copii, porcii, găinele etc.

Atît și nimic mai mult am putut afla.

Dacă voi mai găsi ceva mai mult, atunci vă comunic îndată.

Al Dvoastră profund stimător, admirator și recunoscător,

Petru Petrica
plugar

Scrisoarea-răspuns numai are nevoie de nici un comentar. Ea mă pune în curent cu obiceiurile și descîntecele în legătură cu ciuma și mi-a fost de un real folos în documentarea mea necesară pentru o lucrare folclorică.

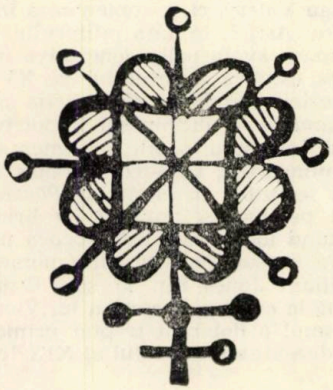
Astăzi, recitindu-i scrisoarea, mă impresionează pe de o parte exactitatea documentării, iar pe de altă parte îndrumarea caldă și de încredere ce mi-o face să mă adresez și lui G. Cătană din Valeadeni, jud. Caraș pe care-l caracterizează prin cuvintele: *„...unul dintre cei mai sîrguincioși și vechi folcloriști ai Banatului..."*

În această privință mă adresasem și lui George Cătană, care printr-o scrisoare din 26 aprilie 1943, îmi răspunse:

„Valeadieni 26 aprilie 1943. Mult Stimate Dle Atanasiu! Am primit cartea p. a Dv. și mă grăbesc a vă răspunde: Pe aici pe la noi și prin împrejurimi n-am dat de obiceiuri și descîntece în legătură cu ciuma. Cînd eram însă copil de vreo 6 ori 7 ani în casa părinților mei din Remetea-Pogonici jud. Severin, auzeam vorbindu-se de ciumă sau coleră că băntuia boala în sat la noi, și muriau oamenii cu duiumul de rămîneau casele pustii. Auziam că muierile din sat ca să îmblînzească ciuma îi făcură și o „cămașă", „cămașa ciumii", toarsă, țesută și cusută într-o singură noapte și pusă la hotar pe o gomilă ca să-și ia ciuma cămașa și să se ducă din aretul satului. Dar că folosiau și descîntece și anume ce fel de descîntece nu știu, nu am auzit. Iată tot ce vă pot comunica. Vă cunosc dle Atanasiu din „Antologia învățătorilor scriitori" a dlui Iordan.

Al Dvoastră. Cu d. stimă George Cătană.

După cum reiese și din cele două scrisori, cercetările asupra obiceiurilor și descîntecelor din satele noastre nu sînt epuizate. Mai e mult de făcut și sînt sigur că, în direcția aceasta, cercetătorii de azi vor putea găsi importante documente în legătură cu folclorul și cu trecutul istoric-social al poporului nostru.



Matei Călinescu : CONCEPTUL MODERN DE POEZIE *

Prin cea mai recentă lucrare a sa, *Conceptul modern de poezie*, apărută în seria „Eseuri" a Editurii Univers, Matei Călinescu nu-și dezminte exigentele preocupări pentru poetică și poezie. Subîntitulată semnificativ *De la romantism la simbolism*, cercetarea se mărturisește a fi doar prima parte a unei lucrări ce în viitor va avea în vedere și poezia veacului nostru. Subtitlul dorește să fixeze cadrul cronologic în limitele căruia apare în conștiința literară a lumii europene și nord-americane conceptul modern de poezie.

Organizată într-o succesiune de capitole, dintre care majoritatea au un caracter mult mai cuprinzător decît o sugerează subtitlul lucrării (*Preliminarii, Ce este poezia ?, Avatarurile poeziei lirice, Logica poeziei, Poezia ca expresie a emoției* și *Poezie și imaginație, Conceptul modern de poezie*) se referă în primul rînd la cîteva probleme mai generale privind natura poeziei, originea lirismului, delimitarea dintre „logica poeziei" și „logica intelectuală", receptarea variată a noțiunii de limbaj poetic, antinomia imaginație-fantezie etc. În această privință, ca și în cea sugerată de ultimele capitole ale lucrării, în care sînt înfățișate concis cîteva programe estetice (Poe, Baudelaire, Mallarmé, parnasianism, simbolism), cartea lui Matei Călinescu constituie mai ales un succint periplu istoric între limitele universului dinamic al genezei unui concept literar. De aceea, în privința concluziilor nici nu i se poate solicita un exces de originalitate, cu atît mai mult cu cît problema cercetată a constituit și constituie un punct de atracție major pentru exegeza europeană și americană.

Departe de a fi lipsită de pasiune — după cum îi reproșa criticul Nicolae Manolescu în cronica din *Contemporanul* —, *Conceptul modern de poezie* ne oferă exemplul unui eseu în sensul elevat al termenului, nelimitîndu-se la a fi doar o *încercare*, ci exprimarea de o distinsă sobrietate a unei personale sinteze și interpretări cu caracter comparatist-istoric. Sub expresia elegantă și concisă pulsează însăși pasiunea pentru fenomenul cercetat.

Solicitînd în mai mică măsură cercetări mai vechi și contemporane, calitatea primă a cărții lui Matei Călinescu constă în utilizarea sursei de primă mînă, a textului propriu-zis, foarte rar folosind prea obișnuita formulă *apud*. El nu „împrumută" idei de la un Lautréamont sau Valéry, ci le comentează în directă conexiune cu textul lor doctrinar citat în lucrare. Astfel, în fața cititorului interesat și atent, conceptul modern de poezie își desfășoară avatarurile generative încă din cadrul frămîntărilor ce au caracterizat conștiința estetică a secolului al XVIII-lea, conștiința existentei unei autonome „logici a poeziei" ivindu-se din reacția mai generală — calificată în veacul nostru drept *preromantică* — îndreptată împotriva excesului de raționalism. Geneza „emotivă" a logicii și limbajului poetic, argumentată printr-un adecvat comentariu asupra lui Leibniz, Baumgarten, G. Vico, Thomas Blackwell, John Brown etc., își concretizează finalitatea teoretică în capitolul *Poezia ca expresie a emoției*, în care se urmărește procesul penetrației noțiunii de liric în conștiința teoretică de *poezie*. Matei Călinescu, reluînd ideea inițială că epoca modernă în poezie își are începuturile „în preajma și în cursul desfășurării fenomenului romantic", urmărește, pornind de la opiniile lui Wiliam Jones din al său *Essay on the Arts, Commonly Called Imitative* (1772) și pînă la celebra *Prefață* a lui Victor Hugo la drama *Cromwell* (1827), filiația prin care lirismul a dobîndit treptat primordialitate în conștiința literară europeană din primele decenii ale secolului al XIX-lea.

*) Buc. Ed. Univers., 1970.

După ce detectează începuturile „poeziei pure" în conștiința teoretică a lui Edgar Allan Poe, în capitolul *Lume și limbaj în estetica lui Baudelaire*, Matei Călinescu argumentează prin ideile și creația baudelaireană afirmația că drumul poeticii moderne constă în îndepărtarea de concepția clasică a poeziei ca limbaj figurat. Revoluționarea limbajului poetic, problemă ce pare a sta în centrul atenției lui Matei Călinescu, o începuseră romanticii, dar va fi desăvîrșită prin filiera Baudelaire — Mallarmé — simboliști. Este un fenomen asupra căruia autorul *Conceptului modern de poezie* ne convinge cu prisosință. Poate însă datorită faptului că accentul cade asupra unor probleme cum este cea a limbajului poetic și a reflexelor sale în conștiința estetică a unor epoci, lucrarea lui Matei Călinescu oferă cîteodată impresia unui orizont excesiv de specializat, reducîndu-se la minimum corelația cu alte domenii în afară de cel al esteticii poeziei. De aceea, cititorul neavizat riscă să rămînă cu impresia că, spre exemplu, în secolul al XVIII-lea numai poezia cunoaște un acut proces de liricizare. Fenomenul este însă mult mai larg, cuprinzînd în sine și transformări similare ale genului proteic, în special varianta sentimentală.

Fără a avea pretenția unei exhaustivități în problema discutată (împiedecată și de dimensiunile reduse ale colecției „Eseuri"), volumul lui Matei Călinescu constituie, prin spiritul de sinteză și echilibrată organizare a materialului, o excelentă și, sub un anume aspect, încă inedită la noi *scurtă istorie a conștiinței moderne de poezie.*

CORNELIU NISTOR

PHILOLOGICA I

Climatul spiritual din vechea cetate a banilor în continuă împrospătare s-a îmbogățit recent cu o nouă publicație, revista *Philologica*, redactată de prof. dr. doc. G. Ivănescu. Moștenitori ai unor tradiții culturale strălucite, Centrul de istorie, filologie și etnografie și Universitatea din Craiova se află în fața unor sarcini multilaterale de a cerceta trecutul mai îndepărtat al Olteniei ca și istoria mișcărilor sociale și culturale din ultimele două pătrare ale veacului, pline de rodnice contribuții la tezaurul cultural al poporului român. Din Oltenia au pornit personalități eminente ca G. Țițeica, N. Titulescu, G. Constantinescu, C. Brâncuși, T. Arghezi și C. Brăiloiu printre cei general recunoscuți la noi și în străinătate, alături de C. Rădulescu-Motru, I. M. Marinescu, C. Bobescu și J. Bobescu. Teatrul Național și Conservatorul craiovean au fost o pepinieră a artei dramatice românești, iar literatura și-a avut lăcașe sigure și calde în revistele *Ramuri*, *Datina* și *Izvorașul*. Activitatea multor creatori în proză, vers și dramă, ca de pildă B. Luca, își așteaptă încă cercetătorul și valorificarea. Folclorul oltean deasemenea reclamă o atentă investigație pe liniile ramificate ale valorilor sale permanente. În condițiile acestea, noua revistă se află în fața unui program bogat de activitate, chemat să continue cu mijloace perfecționate preocupările științifice și literar-artistice ale *Arhivelor Olteniei*, încetate brusc în 1942, după o apariție urmărită totdeauna cu interes timp de două decenii.

Caietul I al revistei *Philologica*, publicația Centrului de istorie, filologie și etnografie din Craiova al Academiei R. S. România, cuprinde opt studii de lingvistică, istorie literară și folclor ale cercetătorilor Centrului ca și ale conducătorului său. Unele din ele se referă la probleme de limbă și literatură olteană. Este totuși îmbucurător că în concepția cercetătorilor Centrului se manifestă o vădită atitudine antiprovincială. Ei nu rămîn impenetrabili față de realitățile românești din alte regiuni, precum și față de realitățile lingvistice și literare străine, mai vechi sau mai noi. O altă particularitate pozitivă a acestei publicații constă în faptul că ea nu exclude publicarea unor studii scrise în limbile de circulație mondială, iar pe cele românești le însoțește de rezumate în limba franceză.

Printre materialele publicate în *Philologica* I, studiul *Adevăr și eroare în cercetarea dialectelor proto-indo-europene* de G. Ivănescu se remarcă prin orientarea sa multilaterală și ținuta sever științifică. Se dezbate problema atît de controversată a articulației spațiale a dialectelor proto-indo-europene cu urmările imediate pentru formarea limbilor de origine indo-europeană. În atenția cercetătorului se află teoriile lui Pendersen și Ferist, Meillet și Johannes Schmidt, Devoto și Pisani, iar în privința

patriei originare („Urheimat") contribuțiile mai recente ale lui Nehring, Koppers, Flor, Ginzburg și Brandenstein. Am fi dorit o dezbatere mai persuasivă a problemelor ridicate de ultima ediție a dicționarului lui Pokorni pe de o parte, a contribuției atît de controversate a lui Georgiev și a teoriilor lui Kurylowicz pe de altă parte.

Din restul sumarului, o remarcă specială merită studiul statistic privind fizionomia fonetică a limbii române vorbite, semnat de Ion Calotă și Dumitru Ivănuș. Bazîndu-se pe fenomenele de „sandhi intern" și „sandhi extern", ei trasează o imagine clară a influenței reciproce a sunetelor din limba română, însoțind partea analitică cu 45 de tabele extrem de precise și convingătoare.

O notă distinctivă în sumarul revistei o constituie cele două studii de istorie literară, *Posibilitățile de interpretare psihanalitică a operei lui Gib. I. Mihăescu* de Stelian Cincă și *Secolul XV venețian în romanul L'Uscoque de George Sand*, acest din urmă studiu în limba franceză, de Rodica Ciocan-Ivănescu. În ambele studii îndrăzneala punctului de vedere se combină cu finețea analizelor într-un echilibru just, în care prevalența istoricului acordată textului nu este niciodată umbrită de investigația istoricului literar.

Cercetările publicate în caietul I al revistei *Philologica* ne permit speranța unor continuări la fel de valoroase. Se vor putea redacta în viitor desigur caiete mai unitare, dar nici varietatea tematicii abordate nu le va coborî nivelul dacă se va păstra mereu orizontul vast, european în care autorii își plasează de pe acum preocupările.

George Cuibuș : VITRINA CU PORTRETE

Efortul actual din apus de a distruge în toate artele mitul semnificațiilor imuabile s-a născut într-o ambianță creatoare în care noul teatru american *Bread and Puppett*, *Teatro Campesimo* și *Living Theatre*, cu aerul lor de împrospătare a spectacolului, are desigur o contribuție de seamă. Se încearcă deci a se revizui sensul unor capodopere clasice, ajungîndu-se la spectacole ca acelea cu *Bérénice* de Racine în direcția lui Roger Planchon la Théâtre Montparnasse sau cu *Illusion comique* de Corneille, *La Princesse d'Elide* de Molière și *Judith* de Friedrich Hebbel la televiziunea franceză. Toate acestea nu vor fi lipsite de urmări nici pentru istoria literară, căci dacă în decursul ultimului secol am păstrat un sentiment ferm al ierarhiei capodoperelor, reactualizarea unor piese ca cele de mai sus într-o viziune regizorală modernă ne dovedește cu prisosință că din cele 32 de piese cîte a scris Corneille nu numai patru pot să rămînă vii în conștiința posterității. Similar, unele scene din *La Princesse d'Elide*, ca bunăoară întîlnirea în codru a fanfaronului Moron (interpretat la timpul său de chiar Molière) cu ursul, au fost preluate aproape textual de Jarry în *Le Père Ubu*. Prin urmare, teatrul absurdului nu este, precum am mai remarcat și altădată, chiar atît de nou și inedit în mijloacele sale, iar academizarea repertoriului ca și a artei interpretative din decursul ultimelor două secole, în ciuda unor trecătoare tentative de modernizare a jocului de scenă în naturalism și expresionism, a însemnat în genere o sărăcire a paletei actoricești. Faptul acesta este facilitat poate și de împrejurarea că arta actorului este, ca modalitate și structură, arta creațiilor efemere prin excelență. Din cauza aceasta, mai mult decît oricare altă ramură a creației artistice arta teatrală este pîndită de pericolul de a pierde din nivelul ei moral și material, de a se stereotipiza prin autopastișă și de a se transforma comercial în distracție și amuzament.

Este deci mai mult decît un act de pioasă aducere aminte dacă în istoriografia teatrului apar în unele momente de răscruce lucrări de severă investigație științifică, menite să ni-l înfățișeze pe acel om-proteu care este actorul de totdeauna, prin intermediul unor mari figuri ale scenei. Lucrarea *Vitrina cu portrete* de George Cuibuș, subîntitulîndu-se modest *Actori români pe scenele și în studiourile lumii*, este o asemenea lucrare și ea nu este izvorîtă neapărat din admirație necondiționată. Actrițe ca Agatha Bârsescu, Maria Ventura, Elvira Popescu, Alice Cocea și actori ca Eduard de Max, Jean Yonnel și alții au avut o reală contribuție în teatrul apusean, impunîndu-se publicului și criticii prin talentul lor viguros, seriozitatea interpretării și dra-

gostea pentru noutate. Alături de cei sus-menționați se poate cita și un șir lung de stele ale teatrului bulevardier, care nici ele n-au înregistrat numai și numai succese episodice. În felul acesta cartea lui George Cuibuș umple de legitimă mîndrie inima iubitorilor istoriei teatrului românesc. Bazîndu-se pe o bogată documentare, din care bibliografia selectivă de la sfîrșitul cărții citează, în afară de o seamă de lucrări enciclopedice, aproape cincizeci de titluri teoretice și memorialistice, ea nu este lipsită nici de unele poziții polemice, ceea ce nu-i stîrbește nivelul științific, contribuind dimpotrivă la căldura și precizia unor portrete executate totdeauna cu generozitate. Iar dacă George Cuibuș se ferește cu dibăcie de etichetarea care bîntuie aproape cu furie în critica noastră dramatică și dacă reconstituirile sale rămîn totdeauna scutite de prejudecățile curente din cronicile de azi ca „stil", „poezie", „simbol", „mister" etc. aceasta contribuie fără doar și poate la farmecul lucrării sale.

În general vorbind, la încheierea lecturii volumului *Vitrina cu portrete* cititorului îi rămîne certitudinea că o viață de artist este și trebuie să fie o viață complexă, intensă, excepțională. Fără talent, inteligență și muncă nu te poți menține în conștiința publicului, iar o măiestrie polivalentă favorizează marile creații și succesul.

Nu este un simplu tic de iubitor al documentației dacă George Cuibus citează în cuprinsul analizelor din *Vitrina cu portrete* numeroase texte din presa premergătoare primului război mondial ca și din perioada dintre cele două războaie mondiale. Astăzi majoritatea acestor texte se colbăiește în colecțiile unor mari biblioteci. Unele din ele, ce e drept, dovedesc că există artiști care îmbătrînesc foarte repede și că există alții care întineresc pe măsură ce trec anii. Cei din a doua categorie supraviețuiesc în memoria admiratorilor lor chiar și la cîteva decenii după creațiile lor capitale, în aura ce le-o conferă aceste creații. Citățm printre aceștia pe marele Eduard de Max, unul dintre corifeii teatrului „emoțional", al patosului scenic de bună calitate. Păcat că la trasarea portretului său George Cuibuș nu s-a folosit și de admirabilele caricaturi de L. Cappielo, L. Laforge, Tribou, D. de Losque etc., reproduse în cartea Chez de Max (1918) de Louis Delluc.

Artiști mari ca Ch. Chaplin au susținut mereu că Franța este acea țară unde arta le-a fost mai bine înțeleasă. În afară de Agatha Bârsescu și de Maria Cebotari care au strălucit mai mult pe scene germane, majoritatea artiștilor evocați de George Cuibuș în *Vitrina cu portrete* au adus o contribuție substanțială la viața teatrelor francofone. Este un fenomen care se cere studiat în amănunte, în raport și cu stilul interpretativ al artei scenice bucureștene care în perioada între M. Millo și A. Davilla a fost puternic înrîurit de stilul interpretativ al casei lui Molière.

În fruntea studiului său, George Cuibuș citează ca motto cuvintele lui André Luguet: „În artă, ceea ce nu se poate schimba este tocmai sensibilitatea unui artist". Paginile pline de vervă și căldură din *Vitrina cu portrete* dovedesc valabilitatea aceluiași motto și pentru autorul lor.

ANDREI A. LILLIN

Panait Istrati: PENTRU A FI IUBIT ACEST PĂMÎNT

Cu o biografie atît de complicată, complicată și mai mult de strădania altora, Panait Istrati a avut acele ezitări impuse de realitate căreia el nu li s-a putut sustrage. În mare parte articolele destinate publicisticii, înmănunchiate în volum, explică profan ceea ce literatura sa a exprimat sacru. Lăsăm de o parte discuția, foarte comodă de altfel, în jurul talentului său gazetăresc incontestabil, oprindu-ne doar la cîteva permanențe omniprezente în publicistica sa — firea veșnic nemulțumită, nostalgia echității sociale realizată absolut, permanenta reîntoarcere la obîrșii pentru a se explica pe sine și realitatea. Panait Istrati scapă oricărei etichete. Tentația fixării sale între niște coordonate chiar și pe spații mai largi, eșuează. El poate fi judecat numai ca artist și cetățean și cu mult mai puțin ca om. În sine, anecdotica operei sale nu depășește locurile comune. Rezistența ei se sprijină însă pe încărcătura emoțională, greu traductibilă, încărcătură căreia i se spune, cu o denumire foarte relativă, levan-

tinism. Ceea ce i-a reușit admirabil acestui scriitor a fost preluarea fără alterări a inexplicabilului din eposul popular și transpunerea lui cu o similară echivalență emoțională în operă de autor.

Nu ne tentează deloc întrebările și nici răspunsurile senzaționale ce le-am putea adresa volumului. Intenționăm să împingem discuția pe cît ne este posibil ceva mai departe de hotarele cărții. Volumul demonstrează înainte de toate că opinia potrivit căreia Istrati și-a descoperit vocația de scriitor mult timp după intrarea sa în publicistică nu se susține de nimic. Să se observe numai că în mai toate articolele sale, atît cele scrise înainte cît și după apariția Chirei Chiralina, există în permanență un element comun — profundul și sincerul său angajament în realitatea socială contemporană și că literatura sa nu este altceva decît o prelugire pe un plan superior artistic a socialului. Acuzația de infidelitate față de principiile la care a ancorat inițial, în măsura în care nu are un suport fals, nu face decît să servească explicării firii sale contorsionate. Falsitate constă în aceea că încercînd să se cunoască, chiar și în stările sale halucinante traduse în paginile de literatură, el a procedat la o experiență. Un om ce s-a vrut întotdeauna lucid nu s-a putut sustrage angajamentului din lumea fizică, socială. S-a petrecut cu el un paradoxal proces de dumirire tragică. Niciodată n-a renunțat la principiile sale așa cum renunțase, printr-o supremă înțelepciune Moș Popa, cel întîlnit de către el în anii de îndelungată ucenicie în portul Brăilei. Fiindcă Panait Istrati n-a avut tăria lui de a suporta viața dincolo de orice confruntare cu ea. Societatea în care i-a fost dat să trăiască tindea să se fixeze filozofic și social după niște canoane care au renunțat cu desăvîrșire la orice idee de valoare morală. Literatura sa este o prelungire în sens invers a publicisticii. „Devii, se pare, dezagreabil îndată ce îți înmoi tocul în sîngele revoltei. Pentru a fi sublimă, arta pretinde lașitate și egoism cu carul", crede Panait Istrati. Interesează mai puțin anecdotica scrierilor sale — dovadă orice intenție care pornește de la factologic eșuează — cît mai ales stările tulburătoare și intraductibile, chiar pentru autor, ce se degajă din ele. Există corespondențe între aceste stări și substratul ideatic al gazetăriei risipite prin diverse publicații.

I. DANCEA

Ion Potopin : CLAMOR

Structural, poezia lui Ion Potopin dezvăluie cîteva atitudini în care imaginea prezentului e atît de transparentă încît devine greu sesizabilă, timpul fiind singurul element al mișcării lucrurilor, al schimbării dimensiunilor dintre ele : *„Stau între vînturi ca lebăda neagră / bătută de lebedele albe cu aripele / și simt cum mă scutur de timp / ca trandafirul de polenul lumii". (Ca lebăda neagră).*

Imaginea trecutului devine mai obsedantă, în versurile sale, dematerealizantă, ca un verdict ce nu se poate înlătura : *„Acelor spice arse și azi le mai aud / prin holde părăsite cenușa-n vînt cum sună, / era atunci pe culme, un răsărit de lună / ca și-o schijă-nfiptă în trupul verii crud* (Remember).

Același tonus îl regăsim și-n poemul „Tristia" : *„Atîtea ceasuri n-o să mai revină / atîtea clipe parcă sînt de fum / și inima care bătea-n lumină / atît de-nsingurată-e acum"* dar și-n altele (Anuarul arbore, Alt lied, Întîia clipă, etc.).

Poetul oscilează mereu între *„a fi"* și între *„a fost"* sub presiunea tot mai puternică a reflexelor care se substituie proceselor afective nematurizate încă, golindu-le de simboluri, de aspirații : *„Mă tîngui, pădure, mă tîngui / veșted în inimă crîngu-i / și pînă spre seară, deseară / frunzișul acesta de ceară / topit, din genune-n genune / va trece de soare apune / iar zorii din urmă veni-vor / pe caii cu frîie de vifor"* (Ca denție minore).

În culegerea de poeme a lui Ion Potopin apar și atitudini contrastante față de cele semnalate, uneori chiar opuse acestora, — ca o necesitate de contrast. Din dualitatea stărilor sale existențiale se precizează conturul substanței sale lirice, cadrul care cuprinde oscilațiile unui experiment liric, reflexele unei trăiri reevaluată prin reprezentări de bună calitate ce se desprind din poemele de mai mare întindere ca :

„Din totdeauna" și „Fără de-ochi", din care se pot cita multe versuri realizate. Cu atît mai de neînțeles apare atracția poetului către folosirea unor cuvinte cu iz biblic, a căror prezență nu aduce nici un plus de valoare versului său sau limpezimii ideii. Iată cîteva mostre edificatoare, din numeroase cîte există în „Clamor": rugăciuni înalte, îngeri, la dreapta Ta seraf, aripa Ta, înger frînt, pe toți ne-așteaptă Dumnezeu, O, Doamne mut, Sfînta-Vineri, capul proorocului Ion, îngerul serii etc. etc.

Trecînd peste aceste cîteva considerații de lector pe marginea poemelor din culegerea „Clamor" a lui Ion Potopin, tipărirea ei ne pune în legătură cu un experiment poetic interesant prin configurația sa lirică, modalitatea exprimării, temperatura verbului și sugestia metaforei, cu atît mai mult cu cît poetul aduce în volumul său două etape de timp, cu orientări estetice radical deosebite.

GEORGE DRUMUR

Mihai Tunaru : STAȚII ÎN CÎMPIILE DEZORDINII

Cartea lui Mihai Tunaru uzează de tehnica parabolei și toate calitățile și scăderile trebuiesc căutate aici. Impresia de artificial coexistă egal cu robustețea epică și dexteritatea tehnică. Trenul care-și poartă într-o mișcare imprecis finalizată călătorii este, parcă, fantoma unei alte lumi oprită temporar în „stațiile din cîmpiile dezordinii". Singura legătură cu lumea exterioară este misiunea călătorilor de aici. Nimeni nu intră și nu părăsește (excepție morții) trenul — stranie arătare într-o nesfîrșită și obositoare mișcare. Două excepții turbură această implacabilă stare — intrarea în tren a unei necunoscute (la început domnișoara Nimeni) și dezertarea ofițerului Amza. Incolo existențe închise, automatizate la limită, cu ușoare și sporadice zvîcniri de contingență cu lumea din afara lor. Planul de legătură cu această lume este trecutul și, evident, se realizează prin rememorare. Mihai Tunaru pare excesiv preocupat de personajele sale menționîndu-le cu minuțiozitate și precizie reacțiile în diferite momente. Firul biografiilor călătorilor din tren — în fond un grup de ofițeri-medici porniți după război la eradicarea unei epidemii de tifos — se derulează numai în ultima parte a romanului, dar toate trădează nostalgia vieții anterioare. Viața de acum îl închistează pe fiecare în sine, limitîndu-l la acțiuni ce devin plictisitoare prin repetare (jocul de cărți prelungit mult spre ziuă sau zilnicile rapoarte stereotipe). Și, totuși, seducția lumii din afară se produce — femeia necunoscută pătrunsă în tren devine o obsesie pentru toți. În ofițerii traumatizați sufletește de viața monotonă și sinistră, poate cu prevestirea morții, se dezlănțuie reacții violente, dar confuze. Poate că previziunea unui sfîrșit potențează dorința supraviețuirii sau necesitatea certitudinii existenței reale prin aventura erotică. De aici conflictul epic crește și „domnișoara necunoscută" dezvăluie în fața asistentei secretul vieții sale, învăluit pînă acum în taină. Lina este un personaj aparte, comparativ cu ceilalți, oscilant între sclipire inteligentă și banalitate. Introspecția autobiografică, pornită din inițiativa comandantului pentru a tempera pornirile camarazilor nu schimbă nimic din constituția acestui personaj, eventual îl completează. Dintre celelalte personaje puțin fortuit în construcție, spre artificial, pare comandantul Dudu Anghel, om care tinde spre corectitudinea desăvîrșită. În general personajele romanului sînt vagi, turburi, creind imaginea unei colectivități mutilate de ororile războiului, sau mai precis de urmările lui. Oameni ce trebuiau demobilizați continuă viața în condiții aproape de război, ori chiar mai apăsătoare („Oricum ai da-o, bizar vagon de la un capăt la celălalt și invers. Cu el, ciudate purtări la călătorii lui, aruncați provizoriu în ceeași existență, legați unul de altul de jugul obiceiurilor, intimitatea muncii și a pericolului").

Acțiunea cărții este construită unitar cu momente mai realizate, detașate de rest — cum este scena frenetică a ostașilor și ofițerilor reîntorși de pe front care se plimbă cu tancul prin oraș, într-o obișnuință desăvîrșită spre groaza mulțimii pașnice, dezertarea locotenentului Amza sau rememorarea vieții Linei. Discuția dintre Amza și comandant denotă, stilistic, o ușurință a mînuirii dialogului și relevă, pe planul semnificațiilor, imposibilitatea viețuirii într-o lume închisă.

ALEXANDRU RUJA

DICȚIONARE MINI ȘI MAXI

Presa literară și cititorii sînt unanimi în a recunoaște, utilitatea și necesitatea, în egală măsură, a recent apărutului DICȚIONAR DE TERMINOLOGIE LITERARĂ (Editura științifică, 1970, 343 pag.). Oricîte scăderi și lipsuri ar avea acest dicționar, nu duce, de altminteri, lipsă de ele, — el vine să umple un gol resimțit serios în literatura noastră de informație. Situația este îngrijorător de pauperă cu osebire în domeniul literaturii de informație, în cîmpul științelor umaniste. Nu avem un dicționar al artei, al muzicii, teatrului, cinematografului. Se lucrează, sub egida Academiei Republicii Socialiste România la un Dicționar al literaturii române, *dar care nu va cuprinde, într-o primă ediție, decît literatura română pînă în secolul XX, urmînd ca abia ulterior, nu ni se spune cînd, să apară o nouă ediție incluzînd și literatura acestui secol. Lipsește, în sfîrșit, un dicționar de literatură universală, instrument de informație indispensabil oricărui om de cultură.*

Parțial penuria de informație pe care o amintim adineaori se încearcă a fi astîmpărată, cît de cît, prin apariția unor mici dicționare, cum este, de fapt, și amintitul Dicționar de terminologie literară. *Au apărut, în această direcție, un mic* Dicționar mitologic greco-roman *și un* Mic dicționar filozofic. *Oricît de utile ar fi aceste dicționare, informația pe care o dau este, totuși, cînd există, extrem de limitată și rezumativă. Iată de ce, credem, sîntem îndreptățiți să solicităm învingerea, în această direcție, a rămînerii în urmă și să solicităm o literatură de informație românească la nivelul celei general europene.*

Această cerință impune o tehnică, o știință a alcătuirii dicționarelor, o experiență editorială care va accentua deosebirea, în acest domeniu, între o lucrare de compilație și una originală. Editurii Enciclopedice Române *îi revin, în această direcție, sarcini multiple și majore care sînt asumate, într-o măsură încă derizorie, în planul de editură pe anul curent, plan dat publicității. În deosebi ne îngrijorează ponderea acordată micilor dicționare, în dauna celor care să nutrească ambiții exhaustive. Dacă ar fi doar să amintim experiența marilor case de editură specializate în literatura de informație,* Larousse, Brokhaus, Meyers, *am putea observa că, de obicei, nu numai că un mic dicționar apare concomitent cu unul mare ci, adesea, cel mare îl precedează pe cel mic, acesta din urmă beneficiind de o experiență temeinică a*

miniaturi critice

*

colectivului editorial și de redactare a dicționarului. La noi, din păcate, și probabil pentru a se anihila, cel puțin parțial, rămînerea în urmă, s-a început invers. Principal e, fără îndoială, că s-a început. Dar acum e imperios necesar ca, în acest domeniu, să se acopere și golul informațional și timpul pierdut printr-o muncă densă și de calitate.

T. L. B.

UN SCRIITOR UITAT

Recent a apărut în Editura Meridiane cartea lui Feuchtwanger, Goya sau Drumul spinos al cunoașterii *în traducerea lui V. Beneș. Anul trecut H. Zallis publica în revista Luceafărul un fragment dintr-o nuvelă a traducătorului, însoțit de o scurtă notiță. E totuși prea puțin față de acest mare critic de artă și interesant prozator care a fost V. Beneș. Ar fi de datoria Editurii Minerva să valorifice creația acestui scriitor dispărut prea de timpuriu dintre noi. Măcar tipărirea unui volum selectiv din nuvelele apărute în timpul vieții în volumele :* Hanul Roșu, *Sighișoara. Ed. Miron Neagu, f. a.* Semn rău, *Buc. Gorjan f. a. și* Ingerul alb, *Buc., Gorjan f. a. care să cuprindă și o parte din studiile publicate (mă gîndesc în întîiul rînd la cel apărut în Revista Fundațiilor despre* Romantismul german *la* Pinacoteca V. Cioflec, *Cluj, Gazeta ilustrată 1938, D. Ghiață, Meridiane 1957, Grigorescu, 1957) ca să nu mai vorbim de ceea ce a lăsat în manuscris. Scriitorul îmi vorbea de nuvelele fantastice nepublicate, povestindu-mi și de reacțiile lui Sadoveanu la lectura uneia dintre ele (parcă Păsările) și de marele studiu Teoria formelor plastice. Acesta închidea, se pare, viziunea pictorului (a absolvit Academia de arte frumoase din Cluj și a avut în acest oraș și o expoziție cu lucrări în cărbune) devenit critic de artă (l-a audiat pe Strzygowsky la Viena). Poate a reușit să*

scrie și romanul despre care vorbea. Dar dacă altceva nu ar fi făcut decît cele publicate în timpul vieții, măcar pe acelea. Iată ce scrie Ion Chinezu despre el: „Nu mai puțin surprinzătoare a fost apariția în literatură a excelentului critic de artă V. Beneș care în volumul său de nuvele „Hanul roșu", etc. (Pagini de critică, Epl., 1969, p. 283).

PREZENTAREA GRAFICĂ A CĂRȚII

Am pe masă cîteva cărți apărute după diversificarea editorială din toamnă. Din păcate prezentarea grafică a unora din ele lasă mult de dorit.

Cunoaștere poetică și mit în poezia lui Lucian Blaga, *apărută la Editura Minerva a avut parte de un bun tehno-redactor: hîrtie tip A, format acceptabil, tiparul aerisit, cele 12,77 coli editoriale transformîndu-se în 17,5 coli de tipar. E o plăcere să parcurgi textul frumos paginat pe un alb imaculat. În același timp Editura Mihai Eminescu prezintă* Structurile libere, *ultima carte a Georgetei Horodincă: 12,44 coli editoriale. Hîrtia tot tip A înalt dar de 63 gr/m nu de 80 gr/m ca la prima carte amintită iar tiparul înghesuit, obositor, dînd 14 coli de tipar. Pentru trei coli jumătate economie s-a schimbat tot aspectul grafic al cărții. Și încă volumul are un tipar acceptabil și o hîrtie bună. În comparație cu altele.*

Exemplele se pot înmulți: Editura Științifică prezintă un frumos Dicționar de terminologie literară *(23,18 coli, respectiv 22) în timp ce Editura Politică a tipărit în condiții grafice mizerabile și pe hîrtie proastă* Micul dicționar filosofic *(31,15 coli, respectiv 12,5 de tipar). Ce să mai spunem de* Clopotele de apă *a lui C. Cubleșan, volum apărut în Editura Albatros? Hîrtie B, rîndurile înghesuite, formatul nepotrivit, un volum neatractiv grafic deși tehnoredactorul ar fi putut găsi o formulă acceptabilă. N-a făcut-o probabil din aceeași tendință de economisire a hîrtiei. Dar economisirea aceasta rău înțeleasă se răsfrînge asupra cărții și autorului, cititorii neștiind că totul se datorează tehnoredactorului care nu-l întreabă niciodată pe autor ce format preferă sau cum își „vede" și el opera tipărită: literă, hîrtie, copertă. Se pare că pe vremuri Întreprinderile poligrafice erau legate de „arta grafică". Era vorba de o artă deci nu de o meserie oarecare. Oare tehnoredactorii de azi au uitat acest lucru?*

I. M.

„STUDIOUL DE POEZIE"

Radiodifuziunea română editează de cîțiva ani o revistă de literatură intitulată „Studioul de poezie". Tipărită într-un format agreabil prin dimensiunile lui delicate și pe o hîrtie de calitate, revista beneficiază și de o prezentare grafică atrăgătoare. Este păcat că ea rămîne cu totul necunoscută datorită difuzării ei aproape interne — în cadrul recitalurilor organizate de studioul de poezie al radiodifuziunii noastre. Este păcat — pentru că revista are un profil interesant și reușește în paginile ei colaboratori de prestigiu.

Numărul din ianuarie al „Studioului de poezie" consacră aniversării lui Mihai Eminescu cîteva pagini substanțiale, din care remarcăm articolele: „Atributul genialității" de George Macovescu, „În circuit universal" de Vladimir Streinu, „Eminescu și limba literară" de Iorgu Iordan, „Eminescu" de Ion Dodu Bălan, „Eminescu în primele emisiuni radiofonice" de Victor Crăciun.

Sub titlul „Cîntare României socialiste", sînt publicate poeme de Emil Giurgiuca, Al. Andrițoiu, Bartalis Janos, Tiberiu Utan, Anghel Dumbrăveanu, iar sub titlul „Viorile toamnei" — poeme de Ștefan Augustin Doinaș, Nicolae Labiș, Ion Horea, Ion Potopin.

Numărul din februarie este închinat lui Charles Baudelaire. Semnează: Henri Jacquier, Vladimir Streinu, Louis Fruffaut (directorul Bibliotecii franceze din București), Fory Ettérle, Iulius Țundrea etc.

Sugerăm radiodifuziunii române transformarea acestei publicații într-o revistă care să treacă dincolo de ilustrarea programelor studioului de poezie, deci dincolo de aspectul de program de sală și care să intre în circuitul nostru revuistic.

I. V.

PIRATERIE LITERARĂ

De multe ori, aspirația spre gloria debutului se poate converti într-o adevărată obsesie, a cărei cheie forțează cu obstinație o poartă dincolo de care laurii așteaptă docili fruntea învingătorului. Dar ce ne facem atunci cînd imaginația poetică scîncește în față și handicapul lipsei de har devine insuportabil? Secretul ieșirii din impas ni-l oferă cu inocentă dezinvoltură tînărul poet Constantin Bejenaru, autorul a trei poezii publicate în nr. 2 pe anul 1970

al revistei „Tomis" la rubrica „Manuscrise". C. Bejenaru ştie că o poezie apărută într-un volum prezintă garanţii sigure şi că şansele de reapariţie într-o revistă (bine-înţeles cu o graţioasă răsturnare de paternitate) sînt aureolate de rozul cel mai promiţător. Dar pentru că spiritul de discernămînt, solicitat să aleagă între atîtea posibile modele, poate oscila, soluţia cea mai eficace este „conectarea" la mai multe surse deodată. Una dintre cele trei poezii ale lui Constantin Bejenaru se intitulează „Debut" (imberbă şi involuntară autoironie!) şi ne uimeşte prin originalitatea şi insolitul procedeului de „asimilare" : este, nici mai mult, nici mai puţin, un colaj de versuri din două poezii apărute în volumul „Noaptea nunţii" al lui Mihai Duţescu (EPL, 1969). Redăm mai jos, spre deplină edificare, fructul acestei atît de inspirate sinteze, alături de sursele sale directe :

Mihai Duţescu

— *vol.* „Noaptea nunţii :"

„Legat de care ca Hector
intru în cetatea
cuvintelor nespuse
pe ziduri poeţii bătrîni
stau pe oasele lor
ca o apă încărunţită
în catedrale... (pg. 37)

... cine ar crede
că stau uneori
nehotărît
cu ţeava lunii
dusă la tîmple" (pg. 40)

Constantin Bejenaru
„Debut" (pg. 19 a rev. „Tomis", nr. 2/1970)

„Legat de care ca Hector
Intru-n cetatea cuvintelor nespuse.
Pe ziduri poeţii bătrîni
Dorm pe oasele lor
Ca o apă încărunţită în catedrale

Visînd un tînăr ce stă nehotărît
Cu ţeava lunii dusă la tîmplă".

Dincolo de inventivitatea laborioasă a debutantului nostru, dincolo de generozitatea sa selectivă, rămîn amărăciunea şi indignarea încercate în faţa acestui act de piraterie literară. Gestul insalubru al tînărului plagiator se cere blamat cu toată convingerea, pentru ca autorul lui să caute modalităţi mai imaculate de a ieşi din carapacea anonimatului.

GEO GALETARU

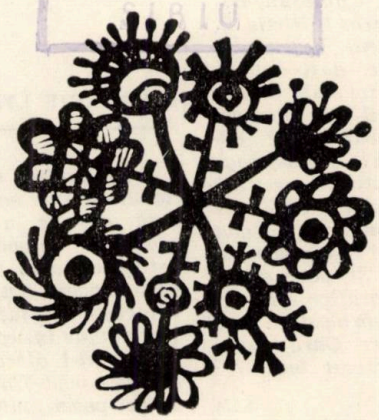
POLJA *(Novi Sad, ianuarie 1970)*

În numărul din ianuarie 1970, mensualul de cultură şi artă POLJA, care apare la Novi Sad, publică pe două pagini zece dintre cele mai frumoase poeme ale poetului Anghel Dumbrăveanu. Prezentarea — de fapt un micro-eseu despre creaţia poetului timişorean, precum şi excelenta tălmăcire a poemelor aparţin lui Slavko Almăjan, cunoscut deja cititorilor români prin frumoasele sale traduceri din lirica iugoslavă.

„Cu excepţională sensibilitate, cu rigoarea unui anglo-saxon şi seninătatea spirituală a unui latin — subliniază Slavko Almăjan — Anghel Dumbrăveanu face din poezia sa un cîntec aparte, un cîntec al cărui lirism conţine elementele acelei formule magice a veşnicei şi zadarnicei căutări a perfecţiunii formei".

DUŞAN PETROVICI

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU



ORIZONT

Redacția:
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției
Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1520 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

1997.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1000

97

- IUL 2005

- IUN. 2014

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor şef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. şef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

997.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U
IAȘI 2022

7

IULIE 1970
ANUL XXI (195)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

EUGEN TODORAN: Luceafărul lui Eminescu și Demonul lui Lermontov 3
SIMION MIOC: Autoportretul lui Lucian Blaga 10
VICTOR EFTIMIU: Iulie parizian 14
MARIA BANUȘ: Fratele meu, poetul 15
ALEXANDRU JEBELEANU: Prin fereastra dimineții 16
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Cadran de toamnă 17
GEORGE DRUMUR: Datina pământului 18
ION CHIRCEV: Lupta pentru viață 19
VIRGIL TEODORESCU: Trandafiri și cărbuni 24
LEONID DIMOV: Parabola 24
GHEORGHE PITUȚ: Balet 25
RADU CĂRNECI: Ceas sublim 25
DAMIAN URECHE: Baladă pentru nunțile totale 26
N. D. PĂRVU: Pe plaiurile tale 27
PETRU SFETCA: De profundis 27

Profil

NICOLAE CIOBANU: Lirismul „feminin" și obsesia reflexiei grave 28
ALEXANDRA INDRIEȘ: Învestmintările eului liric 31

*

GEORGE SURU: Coboară 34
LUCIAN BURERIU: Schimbarea la față 35
DUȘAN PETROVICI: Cina cea de taină 36
ION COCORA: Prinț 36

*

N. ȚIRIOI: Problema specificului în poezia bănățeană interbelică 37

12d46

ION STOIA UDREA: Balada vechilor curtizani 41
AL. POPESCU NEGURĂ: Reverie 42

*

SIMION DIMA: Lirica nouă timișoreană 43
DIM. RACHICI: Cine 45
MARCEL TURCU: N-am avut timp 46
TRAIAN DORGOȘAN: Din goană 46

*

ION MAXIM: Trei prezențe poetice: Radu Stanca, St. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu 47
VALENTIN TAȘCU: Modul de a gîndi despre Ioan Alexandru 53
AUREL SASU: Între tîrziu și depărtare 56

Din literatura universală

GIUSEPPE UNGARETTI: Imn morții, Iunie, în românește de Petru Sfetca 58
GUNAR EKELÖF: Pe pînza albastră a cerului, Dubla contabilitate, traducere din suedeză de Maria și Petre Banuș 59
KARL LIEBKNECHT: Din temniță 61
HANS RADL: Descurajare 62
PAUL CELAN: Alb și ușor 62
GÜNTHER DEICKE: Tübingen in octombrie 63
GÜNTER GRASS: Stadion nocturn 65
UWE BERGER: Pe marginea unui dans macabru, tălmăciri de Andrei A. Lillin .. 65
HENRI MICHAUX: Sportivul din pat, în românește de Monica Nedelcu și Sorin Titel 66

Cronica literară

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU: Două cărți despre Blaga 69
RADU CIOBANU: Dim. Rachici: „Absolvo te" 72
C. UNGUREANU: George Suru: „Așteptarea coralilor" 75

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL: Poezia și filmul 78

Istorie literară — documente

GEORGE MUNTEANU: Victor Vlad Delamarina și arta lui 80
AUREL COSMA: Cum am organizat apariția revistei Luceafărul 82

Cărți — reviste

ION MAXIM: Ion Moldoveanu: „Sbor peste ape" 86
RAMONA BOCA BORDEI: Valeriu Râpeanu: „Interferențe spirituale" 86
GEO GALETARU: Traian Reu: „Frica de somn" 87
MARCEL CORNIȘ POP: Ada Orleanu: „Atunci au tras toate clopotele" 88
V. GANEA: Nichifor Mihuța: „Bilete pentru imaginație" 89
H. STĂNESCU: MÜHLHER, ROBERT, Dichtung aus Österreich 89
R. B.: Les ètude classiques 90

Miniaturi critice

GEO GALETARU: Șase profiluri lirice 91
ION VELICAN: Nudism, Tatăl unei mingi, Euritmii, Cîntec din frunze (acrostihuri) 94
G. P.: Corespondență 95

EUGEN TODORAN

LUCEAFĂRUL lui Eminescu și DEMONUL lui Lermontov

Prima mențiune a lui Eminescu asupra demonului *este în proiectul* Genaia *(cca. 1868), schiță a unui poem ce urma să reconstituie „creația pământului după o mitologie proprie română" (IV, 461). Din notița neîncheagată a planului reținem doar ideea prezenței lui Satan ca „învrăjbitor al lumii", după tradițiile folclorice ale poporului român: „Demonul poet te-a visat în epopeea sa — care sfărma toate blestemele sub ființa Dumnezeu — te visase ca să seci cel mai nobil sînge din vinele omenirii — ca să sugi ca un vînt cald și omoritor, ce îneacă orice simțire în inimă — orice idee din cap. Iată poezia lui împlinită — iată cum își închipuie el pământul...". Ideea la care cugetă „demonul poet" se întregește într-o altă însemnare a lui Eminescu pe marginea postumei* Miradoniz, *indicație a unui alt izvor posibil pentru explicarea simbolului poetic (V, 67): „Din* Demonul. *Miradoniz, metresa lui Dumnezeu (Lucifer)... Plan. Miradoniz întrețesută cu ideea Demonului (Weltgeist, Geist) și cu Povestea ce i-am povestit ei". Mențiunea „din* Demonul" *înseamnă, evident, „din* Demonul *lui Lermontov", iar paranteza „metresa lui Dumnezeu — Lucifer" s-ar putea înțelege ca un gînd al poetului de a da demonului sensul lui Lucifer, prin transpunerea temei într-o acțiune din care, ca poveste a iubirii dintre un nemuritor și o muritoare, se va alcătui cu timpul povestea Luceafărului, numită aici, ca idee, cu un titlu ce se va recunoaște în postuma* Basmul ce i l-aș spune ei *(IV, 51). Această însemnare este singura referire directă a lui Eminescu la poetul rus Lermontov, dar indicația deschide un larg cîmp de cercetare pentru literatura comparată, căci apropierile dintre cei doi scriitori sînt foarte mari, nu numai în ce privește o anumită înclinație și formație literară, ci și tematica și chiar realizarea poetică a celor mai importante lucrări care le definesc personalitatea și concepția despre lume:* Demonul *și* Luceafărul.

Poeziile acestea au fost explicate în creația poeților prin amănunte biografice, care incontestabil că își au locul lor în experiența lor de viață, pe care filozofia lor o exprimă în simbolurile ce dau titlurile poeziilor. Astfel pentru Lermontov este amintită iubirea lui pentru Varvara Lopuhina, iubire înflăcărată și constantă, chiar după ce femeia s-a căsătorit cu altul. Pentru Eminescu este amintită bine cunoscuta și nefericita dragoste pentru Veronica Micle. Dar pentru interpretarea experienței de viață care stă la baza poeziilor, determinată de o anumită epocă și societate, cît și pentru explicația simbolurilor poetice ale Demonului *și* Luceafărului, *trebuie să ținem seama că amănuntul biografic se pierde în experiența socială și istorică, pe care poeții o exprimă prin concepția lor despre lume și viață.*

Studiul problemei acesteia arată că „decepționismul care-i apropie pe cei doi poeți a fost generat de realitatea istorică în care au trăit, respectiv „veacul crîncen" — crunta perioadă de reacțiune survenită în anii 1930—40 în Rusia, după avîntul mișcării decembriste, în a cărei atmosferă înăbușitoare, lipsită de orizont, Lermontov n-a putut dobîndi încredere în forțele revoluționare ale poporului rus — iar pesimismul lui Eminescu se explică prin faptul că poetul a apărut într-o țară semifeudală, în care mișcarea burghezo-democratică de la 1848 era în declin, iar noul val revoluționar al mișcării proletare abia se contura. Astfel, mediul, plat, filistin, le oferea ambilor

poeți motive analoage de protest și ură, asociate cu conștiința superiorității lor dar și cu cea, dureroasă, a lipsei unei soluții salvatoare" [1]).

Cercetarea nu se oprește aici. Pe lîngă asemănările de situații istorico-sociale pe care simbolul poetic le exprimă, trebuie să avem în vedere originea folclorică a motivului, cît și influențele literare externe care au întreținut elaborarea sensului lui poetic în mișcarea de idei a titanismului european, în plină afirmare între 1815 și 1830, prin scriitori ca Byron, Shelley, Keats, Leopardi etc.

Motivul demonului *are o mare vechime în folclorul universal. În mitologiile popoarelor primitive demonii erau zeități pămîntene, vechi spirite ale naturii, inaividualizate după ce epitetele divinității au început a denumi zeități independente. Cît timp oamenii nu se puteau opune forțelor dușmănoase ale naturii, ele erau spirite rele, asociate însă de ei cînd au apărut zeitățile cerești. Vechiul ritual magic, de îmbunare a spiritelor pentru recoltele bogate ale pămîntului, a continuat să exprime ideea de fertilitate și creație, în baza vechii convingeri că fecunditatea pămîntului și a femeii sînt fenomene de același ordin, fenomene ale naturii. Credințele în demoni au fost păstrate multă vreme în tradiția folclorică, chiar după ce ele s-au dovedit învechite, exprimînd simbolic, și cu timpul poetic — în măsura în care și poezia este o exprimare simbolică — tot ceea ce, ca „spirit", se opunea divinului: cunoaștere, înțelepciune, istețime, ingeniozitate, adică putere de invenție, de creație — și aceasta într-o formă ascunsă în ființa omului, ca un* dublu *al lui, numit la greci* psyché, *la romani* spiritus *sau* genius, *la germani* Geist *sau* Weltgeist. *Socrate îi dă o semnificație morală, înțelegînd prin el o zeitate coborîtă în conștiința omului, o voce interioară, sfătuitoare în ceea ce omul nu trebuie să facă. Ca „genius", la romani zeu al puterii de zămislire, reprezentînd uneori elementele primordiale: pămînt, apă, aer, foc, ...el devine cu timpul forța creatoare,* geniul, *simbolizat prin șarpe, animalul tîrîtor pe pămînt, considerat cu deosebire fecundator.*

În evul mediu feudal, în legenda biblică, șarpele reprezenta ideea păcatului pămîntesc, dar păcatul și răul era atunci ceea ce cu timpul a fost recunoscut ca bine: rațiunea, arta, știința, iubirea, de aceea descătușarea din concepția medievală a dus la identificarea lui Satan cu binele și a lui Dumnezeu cu răul. În revolta împotriva ordinei divine a lumii, dovedită ca rea organizare socială, omul modern își va asocia vechile forțe ale răului pentru a combate răul din lume prin lupta împotriva lui Dumnezeu. Romantismul revoluționar, în opoziție cu vechea mentalitate, încerca să coboare din cer pe pămînt și în conștiința omului centrul de gravitate al vieții și al destinului, evocîndu-se, ca simboluri ale protestului împotriva lui Dumnezeu în lume, vechile figuri mitologice: demonii și titanii. Titanii moderni nu doresc locul zeilor într-un cer care nu este, ci doar să fie oameni, dar oameni adevărați. Ei încearcă să realizeze complet ideea umană și vreau să ajungă la aceasta prin eliberarea deplină a omului de legea divină [2]).

Demonicul, înțeles ca geniu, ca forță interioară a omului în procesul de creație, și titanicul, înțeles ca manifestare a acestei forțe în acțiuni de răzvrătire împotriva oricărei limite impuse omului, au devenit astfel în epoca modernă, mai cu seamă în romantismul primelor decenii ale secolului trecut, simboluri poetice de mare răsunet, ca expresii ideologice ale tendințelor revoluțiilor burgheze. Cum observa încă Dobrogeanu-Gherea, explicînd tema demonului la Eminescu, „chipul demonului se va deosebi după vremea în care a fost plăsmuit, după poporul la care s-a creat, după poetul care l-a alcătuit, pentru că în aceste creații se oglindește vremea în care sînt create, spiritul poporului și în sfîrșit, și mai ales, se oglindește poetul creator însuși. Iată de ce acest demon e întunecat, posomorît, puritan, la Milton, mîndru, truiaș, la Byron, adînc, gînditor, filozof la Goethe, sublim la Shelley, sublim la însuși Shelley, marele fiu al revoltei" [3]).

În această atmosferă creată de protestul împotriva „vechiului regim" Lermontov și Eminescu s-au putut întîlni într-o temă poetică de mare circulație europeană, fiecare tratînd simbolul după experiența proprie și după condițiile istorice în care ei au trăit. Asemănările dintre Demonul *și* Luceafărul *dovedesc că Eminescu a cunoscut poezia scriitorului rus, desigur încă din vremea studiilor. în traducere germană. Dar izvorul extern comun, romantismul revoluționar, cît și izvorul folcloric, pe de altă parte, poate explica unele asemănări fără a fi vorba de o influență directă, dat fiind că*

---

[1]) Tamara Gane, *Ecoul creației lui Lermontov în România, Studii de literatură universală*, III, p. 157.

[2]) V. Cerny, *Essai sur le Titanisme dans la Poésie Romantique Occidentale, Orbis,, Prague*, 1935, p. 16—17.

[3]) C. Dobrogeanu-Gherea, *Eminescu*, Critice, II, 1956, p. 10.

imaginea demonului se construia în literatura europeană din același material, și că motivul folcloric, la rîndul lui, avea o circulație universală. Amîndoi poeții au recunoscut izvorul folcloric, Lermontov într-un basm caucazian iar Eminescu într-un basm românesc. Numai traducerea pe care o folosim, pe alocuri „eminesciană", a lui G. Lesnea, îngreunează întrucîtva măsura adevărată a apropierilor.

Povestea este asemănătoare, o poveste despre dragostea dintre un nemuritor, zmeu sau demon, și o muritoare. Iată înfățișarea demonului, cum îi apare femeii în poezia lui Lermontov :

Un tînăr, cu tăcerea geamăn,
De-o frumusețe fără seamăn,
Se apleca spre dînsa-ncet,
Era în trista lui privire
Atîta jale și iubire,
Era atît de mult regret!
Dar nu e îngerul de pază
Ce către cer durează punți,
Căci nu lucește nici o rază
În jurul mîndrei sale frunți,
Nici duh din iad ce-ar îngrozi.
O, nu! Făptura lui străină
Părea și beznă și lumină
Și noaptea-n miez, și miez de zi!

Asemănătoare este înfățișarea lui Hyperion, demonicul, în visurile Cătălinei :

Părea un tînăr voevod
Cu păr de aur moale.
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară —
Un mort frumos cu ochii vii
Ce scînteie-n afară

. . . . . .

Pe negrele-i vițe de păr
Coroana-i arde pare
Venea plutind în adevăr
Scăldat în foc de soare

Din negru giulgi se desfășor
Marmoreele brațe
El vine trist și gînditor
Și palid e la față.

Dar ochii mari și minunați
Lucesc adînc, himeric,
Ca două patimi fără saț
Și pline de-ntuneric.

Demonul lui Lermontov este setos de cunoaștere, ca-ntîia lumii creatură. Luceafărul lui Eminescu este și el făptura cea dintîi, veșnică minune, setos de a cuprinde nesfîrșitul în zborul lui spre haosul primordial, fără de hotar, unde nu e nici ochi spre a cunoaște și vremea-ncearcă în zadar din goluri a se naște. În drumul demonului lui Lermontov în văzduhul necuprins, simbolizînd regăsirea de sine în propria lui conștiință, veac după veac fugea, cum fuge clipă după clipă, în uniform șirag neîntrerupt. Drumul Luceafărului este asemănător, cu aceeași valoare simbolică :

Porni Luceafărul. Creșteau
În cer a lui aripe.
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe

Un cer de stele dedesubt
Deasupra-i cer de stele —
Părea un fulger ne-ntrerupt
Rătăcitor prin ele...

Demonul, în semn de dragoste pentru Tamara, este gata să renunțe la propria lui fire de nemuritor:

O, numai să m-asculți, cerșesc,
Sînt robul tău și te iubesc!
De cînd ți-am întîlnit privirea,
Am început ca să urăsc
Puterea mea și nemurirea.
Eu bucuriile lumești
Le pizmuiesc, deși-s deșarte
Mă doare că nu-s viu, cum ești,
Mi-e groază să te știu departe.

Luceafărul i se adresează Cătălinei:

— Tu-mi ceri chiar nemurirea mea
În schimb pe-o sărutare,
Dar voi să știi asemenea
Cît te iubesc de tare

Da, mă voi naște din păcat
Primind o altă lege
Cu vecinicia sînt legat
Ci voi să mă dezlege.

Demonul lui Lermontov are conștiința deosebirii lui de muritorii de rînd:

O, ce-i strădania umană,
Cu toată truda ei sărmană,
Și plînsul lumii, milenar,
Pe care domnitoare huma-i:
În fața unei clipe numai
Din chinul meu fără hotar?
Ce-s oamenii, ce-i truda lor?
Au fost, vor fi, se nasc și mor.

Luceafărului lui Eminescu, la fel îi spune conștiința lui de geniu nemuritor, simbolizată în poezie prin ziditorul lumii la care el se întoarce în sborul său spre începuturile lumii:

Tu vrei un om să te socoți,
Cu ei să te asameni?
Dar piară oamenii cu toți
S-ar naște iarăși oameni

Ei numai doar durează-n vînt
Deșerte idealuri —
Cînd valuri află un mormînt
Răsar în urmă valuri

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte
Noi nu avem nici timp nici loc
Și nu cunoaștem moarte.

Se mai poate aminti și împărăția unde demonul lui Lermontov vrea să ducă pe iubita lui:

Tu lasă vechile dorințe
Și lumea, sorții ei meschine.
În schimb am să-ți deschid, depline
Și neștiute cunoștințe.
Iar duhurile mele toate
Smerite te-or slăvi atunci
Și slujitoare fermecate
Vor aștepta să dai porunci.
Luceafărului eu cununa
Smulgînd-o ți-o voi da în dar
Și roua ce-oglindește luna

Pe-a ta cunun-am să presar
Ţi-oi făuri o cingătoare
Din asfinţit fişii rupînd,
Şi tot văzduhul străbătînd
Le-oi adăpa cu-arome rare.
Cu melodii a ta ureche
Necontenit o voi vrăji,
Din nestemate-ţi voi zidi
Palate fără de pereche.
M-oi cufunda în mări ca vîntul,
Voi săgeta spre stele-n zbor,
Ţi-oi dărui întreg pămîntul...

Tot aşa Luceafărul lui Eminescu îi spune Cătălinei:

O, vin odorul meu nespus,
Şi lumea ta o lasă
Eu sînt luceafărul de sus
Iar tu să-mi fii mireasă

O, vin în părul tău bălai
S-anin cununi de stele
Pe-a mele ceruri să răsai
Mai mîndră decît ele
. . . . . .
Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe
Şi toată lumea în ocean
De tine o s-asculte.

Apropierile de acest fel dintre Demonul *lui Lermontov şi* Luceafărul *lui Eminescu sînt aşadar concludente pentru o anumită atmosferă poetică, precum şi pentru semnificaţia simbolică a motivului folcloric. Dar punînd problema „demonismului" la cei doi poeţi, tot atît de semnificative se dovedesc şi deosebirile dintre cele două poeme în ce priveşte valorificarea poetică a motivului folcloric, ele explicînd şi deosebirea dintre ideile cuprinse în asemnătorul simbol poetic.*

Demonul lui Lermontov este un „înger căzut", un răzvrătit împotriva divinităţii, asemeni lui Satan al lui Milton sau Lucifer al lui Byron. Pe bună dreptate Bielinski observa caracterul revoluţionar al demonului lui Lermontov în aceea că îndoiala în lucrurile considerate incontestabile după legea divină indicau totodată idealul unui nou adevăr. Căci, deşi în construcţia dramei, ca expresie a conflictului poetului cu societatea, se resimte totuşi concepţia creştină a „păcatului strămoşesc", cît şi o anumită practică medievală a răscumpărării osînditului la moarte prin iubirea unei femei care-l alege de soţ, ideea de bază are o semnificaţie revoluţionară, urmărindu-se prin ea reabilitarea condiţiei umane, osîndită ca păcat în concepţia creştină. Dragostea pămînteasca îi apare poetului ca o forţă ce poate transforma demonul din apărător al răului în făptaş al binelui, semn că binele este reprezentat de condiţia pămînteasca a vieţii umane, la care rîvneşte divinitatea cerească, din invidie răpindu-i omului dreptul de a se bucura de o viaţă trăită omeneşte. Pentru a fi din nou bun, şi a se împăca în viaţa de om cu semenii, demonul vrea să-şi răscumpere păcatul în iubirea pentru cea mai frumoasă femeie, căreia îi trezeşte simţul iubirii ca „zburător":

Tot dorul care-n piept s-aţine,
Să-l tălmăcească n-are cui,
La sfinţi încearcă să se-nchine,
Dar inima se roagă lui.
Iar cînd adoarme, istovită,
De zbuciumul din piept şi gînd,
Se-năbuşe şi îngrozită
Din somn, tresare tremurînd.
Ard ochii ei peste măsură,
Tot trupu-i vad de frămîntări
Şi gura-i cere-o altă gură,
Şi braţele — îmbrăţişări...

Drama Demonului lui Lermontov constă în aceea că, scîrbit de tot ce pînă atunci nu putuse iubi cu adevărat, nu se poate bucura de iubirea ce trebuia să-i răscumpere păcatul, femeia fiind ucisă de păzitorii vechii morale iar el rămînînd pe mai departe singur, sub apăsarea blestemului căderii. Revolta lui împotriva divinității este astfel motivată și pe mai departe, el rămînînd să uneltească tot așa împotriva poruncilor divine, fără să vadă în ce fel împărăția cerească ar putea fi răsturnată:

Și demonul înfrînt, sălbatic
Își blestemă nebunul vis,
Din nou, trufaș și singuratic,
Pribeag rămase prin abis.
Din nou înfrînt, porni-n neștire
Încrîncenat scrîșnind din dinți,
Lipsit de țel și de iubire
Și părăsit de năzuințI...

Drama Luceafărului lui Eminescu se construiește în alt sens, în baza unei idei cu rădăcini puternice în creația folclorică, excluzînd presupunerea unei influențe directe a poetului rus asupra lui. „Spiritul pămîntului", reprezentat în basmul izvor prin zmeul răzbunător pe dragostea pămîntenilor, nu este numai „spiritul răului", ci apare ca o forță invizibilă ce acționează în sentimentele și gîndurile omului într-o formă neobișnuit de puternică sau ingenioasă, inexplicabilă în mentalitatea dominată multă vreme de superstiție. Ca „spirit al pămîntului", zmeul din poveste se va transforma în demon sau geniu, nemuritor prin creația sa dar fără de noroc printre muritori. „Luceafărul *este un poem de intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transformat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice", spune Perpessicius*[1]*), dar prin aceasta aderențele poporane nu sînt mai puțin evidente, căci matca folclorică se recunoaște în constituirea simbolului poetic. În povestea* Luceafărului, *a cărui evoluție nu poate fi înțeleasă fără basmul izvor* Fata în grădina de aur, *imaginea demonului se poate reconstitui, în spiritul creației folclorice, din aceea a zburătorului, într-un episod al aceleiași acțiuni de basm,* Peste codri sta cetatea (VI, 111):

Au mai știu povestitorii
Ce sînt, oare, zburătorii?
Vin din rumenirea serii
Și din fundul sfînt al mării,
Vin din ploaia cea cu soare
Și din dor de fată mare.
Iară umbra norilor
Calea zburătorilor,
Căci îi vede
Cine-i crede,
Le năzare
La oricare
L-a chemat din noaptea mare.
De-ndrăgește vre o fată
Ca luceafăr i s-arată
Dar din nouri se repede
La pămînt unde o vede
Și-n cărare îi răsare
De la creștet la picioare;
Ochii negri-ntunecoși
I se uită mîngîioși,
În păr negru stele poartă
Dară alba fată-i moartă,
Ori se face nor de ploaie
Care cade în șiroaie
Și burează-așa de lin
Prin perdelele de in;
Și-n fereastră ca-ntr-un prag
Se arată nalt și drag
Cu păr lung de aur moale
Și cu ochii plini de jale.
Trestia l-încununează,
Hainele îi scînteiază,
Haine lungi și străvezii
Pare-un mort cu ochii vii.
Astfel iese zburători
Și din umbră și din nori
Și din lanuri și din luncă,
Și din stea ce se aruncă,
Și din tainicul izvor
Care sună-ncetișor,
Și cînd luna cea bălaie
Varsă apelor văpaie.
Iese din senin cu ploaie
Și din ploaie cu senin
Și din lacul cristalin,
Și din ceruri și din mare
Și din dor de fată mare.
A lui suflet e-o scînteie
Din luciri de curcubee;
Din dragoste de femeie;
A lui glas la miez de noapte
E ca muzica de șoapte,
Cînd se clatin rămurele
Și suspină păsărele.

[1]) Perpessicius, *Creație și divertisment folcloric la Eminescu*, Gaiete critice, I, p. 181.

Eminescu ne-a spus singur într-o notă pe una din versiunile Luceafărului *ce înțeles alegoric a dat basmului în elaborarea simbolului zmeu-luceafăr. Prin această valorificare poetică se impune apropierea între Lermontov și Eminescu, căci drama Demonului, ca și a Luceafărului exprimă conflictul poetului cu societatea, neiubit de nimeni și urmărit de blestem și ocări în poezia lui Lermontov, incapabil de a fi fericit sau a ferici pe cineva, în poezia lui Eminescu. Iubirea este în amîndouă cazurile chemarea vieții pămîntești, pentru care geniul este gata să renunțe la nemurire. Semnificația profund umană a însingurării demonului lui Lermontov, ca și a Luceafărului lui Eminescu, merită să fie reținută, ca și asemănarea poeziilor prin critica socială presupusă în conflictul dintre poeți și societate* [1]).

Oricîte apropieri am face însă între Demonul *lui Lermontov și* Luceafărul *lui Eminescu în această privință, deosebirile rămîn totuși mari în ce privește conținutul de idei exprimat simbolic prin drama Demonului și a Luceafărului. Prin fondul de umanitate al Luceafărului el poate fi asemănat cu eroul lui Lermontov* [2]), *dar el nu este atît de departe de „ipostazele demonice ale romantismului occidental", căci conflictul permanent între demon și societate, cum se susținea el în poezia lui Lermontov, ca expersie simbolică a conflictului dintre poet și societate, și în general între om și societate, numai aparent este mai plin de umanitate decît protestul demonicilor occidentali, Byron, Shelley, Keats. Dacă între om și societate este un conflict asemănător cu cel dintre om și Dumnezeu, demonii poeților occidentali, răzvrătiți împotriva regimului instaurat pe pămînt de divinitate, cum susțineau apărătorii „vechiului regim", prin „asaltul cerului" au căutat sensul și legea supremă a vieții omului în îndrăzneala de a fi el însuși, au dorit nu să ia locurile zeilor ci să fie oameni, dar pe deplin oameni, liberi de orice constrîngere divină* [3]). *În* Luceafărul *lui Eminescu în același sens geniul creator își ascultă propria sa conștiință prin glasul „ziditorului lumii", căruia-i cere dezlegare de nemurire. Înțelegerea lui Hyperion ca o „ființă dintru început" nu este o explicație „gnostică" a demonului, căci el nu se dovedește a fi o „emanație a divinității", un „înger căzut", supus divinității, ci el însuși ajuns la conștiința nemuririi lui, revărsare din sine a geniului creator, Hyperion, superior muritorilor de rînd care-l ispitesc în chemarea iubirii pămîntești, pentru care însă „ziditorul" nu-l poate dezlega de nemurire, aceasta fiind însăși condiția omului pe deplin om, mai presus de cercul strîmt al societății lipsite de sentimentul idealului nemuritor. Investind cu atributele binelui ceea ce în sens primitiv folcloric reprezenta forța răului, poetul a găsit în conștiința geniului creator înțelesul nemuririi omului, drama lui constînd în aceea că în confruntarea cu sine însuși, gata să ceară propriei conștiințe dezlegare de nemurire, femeia pămînteană, la a cărei chemare răspunde dorind imposibilul, își petrece norocul de muritoare departe de arderea luceafărului. Revoltat împotriva lipsei de idealuri a societății, el rămîne să disprețuiască cercul strîmt al muritorilor ce nu pot să dea pasiunilor lor sensul înaltului, al omenescului, pe care el, ca geniu creator, îl reprezintă, suferind, cum spune poetul, de a nu putea ferici pe cineva și nici a putea fi fericit printre cei în mijlocul cărora trăiește.*

Cele două atitudini față de mediul social în care Lermontov și Eminescu au trăit în vremea lor, sînt așadar deopotrivă forme de revoltă, una mai directă în Demonul, *alta resemnată în* Luceafărul, *cea dintîi exprimînd o experiență de viață într-o epocă în care idealurile revoluționare se făceau tot mai auzite, pregătind o altă orînduire decît cea burgheză, cea de a doua într-o epocă în care idealurile revoluționare abia mai răsună, fără ca poetul să deslușească reluarea lor în pregătirea unei noi revoluții, revoluția proletară. Ceea ce îi apropie în mod deosebit pe cei doi poeți este tocmai năzuința lor spre idealuri, tendința de reabilitare a condiției umane prin lărgirea orizontului strîmt al intereselor mărunte ale societății vremii lor, cît și deschiderea unei perspective, sub forma protestului, în care istoria va proiecta cu timpul alte figuri de răzvrătiți, care vor ști să dea revoltei lor un sens filozofic ce ține de însăși legile dezvoltării istorice, în baza cărora, în zilele noastre, se realizează pe deplin ideea umană, prin umanismul socialist.*

---

[1]) Tamara Gane, *loc. cit.* p. 160—61.
[1]) Idem, 163.
[3]) V. Cerny, *op. cit.* p. 17.

AUTOPORTRETUL lui Lucian Blaga

SIMION MIOC

„Ne-am făcut obiceiul să împletim orice subiect mai important, în cele din urmă, și **într-o țesătură de tîlcuri metafizice.**

Lucian Blaga

Piatra unghiulară a filozofiei lui Lucian Blaga este postularea unui al doilea orizont existențial, în care omul devine om ca atare, ființă singulară în univers, depășind imediatul și animalitatea: „orizontul misterului", pe care încercăm să-l revelăm în creațiile noastre de cultură. Aceste plăsmuiri sînt structurate într-un anume fel de către mănunchiul de categorii abisale, subconștiente. Viziunea filozofică dualâ a autorului Spațiului mioritic *s-a nuanțat cu o impresionantă consecvență, pe măsură ce sistemul se amplifica și rotunjea; dăm cîteva exemple: cunoaștere paradisiacă — cunoaștere luciferică, cultură minoră — cultură majoră, metafore plasticizante — metafore revelatorii, mituri semnificative — mituri trans-semnificative.*

Fără a crede, măcar pentru o clipă, că poezia lui Blaga înseamnă o transpunere în registru liric a ideilor sale, cititorul simte că și versurile au un al doilea plan de semnificații, care scapă la o lectură grăbită. Și în poezie, ca și în filozofie, Blaga încearcă revelarea „misterului", dar aci, cu mijloace specifice, intuitiv-concrete. Nici unei creații spirituale umane (știința, filozofia, arta, mitologia) nu îi este dat însă, spune Blaga, să pătrundă adecvat și pînă la capăt „misterul". Acesta poate fi, continuă filozoful, atenuat, permanentizat sau potențat, ultima stare fiind cea mai fericită, dar și cea mai rară. Ca atare, și poezia sa tinde spre această a treia situație superioară.

În rîndurile ce urmează, vom încerca să ne apropiem de semnificațiile de adîncime ale metaforelor din poezia Autoportret, *publicată în* Revista fundațiilor, *noiembrie 1942, inclusă ulterior, în* Nebănuitele trepte, *Sibiu, 1943, poezie care sună astfel:*

Lucian Blaga e mut ca o lebădă.
În patria sa
zăpada făpturii ține loc de cuvînt.
Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
și pînă la cele din urmă hotare.

El caută apa din care bea curcubeul
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumsețea și neființa.

Poezia conturează în țesătura versurilor două metafore-simbol: lebăda și curcubeul, prin care Blaga autocaracterizîndu-se dă o artă poetică în ton cu tendințe contemporane privind supremația tăcerii în activitatea spirituală. Ne vom opri la primul vers: „Lucian Blaga e mut ca o lebădă". Se știe că lebăda nu cîntă decît o dată, înainte de moarte, dar atunci extrem de frumos. Este oarecum firesc ca poetul, ființă care caută frumosul în cîntecul său, să fie asemănat cu o lebădă. Metafora aceasta o găsim, în afară de Blaga, printre alți mari poeți, la Stéphane Mallarmé, în sonetul Le cygne (Lebăda). *Viziunile și semnificațiile estetice ale celor doi poeți sînt însă mult deosebite. La poetul francez, mutenia imaculatei păsări sugerează virtualitatea cîntecului suprem, agonic, într-o viziune de realități duale, care se resping hotărît. Chiar în anul în care Lucian Blaga își creiona* Autoportretul, *în 1942, Marcel Raymond scria în revista* Poesie '42, *nr. 3, un articol despre Mallarmé, referindu-se, printre*

altele, și la sonetul Lebăda: „Poetica sa se bazează pe ideea verbului creator... Dar cuvîntul e o emanație a tăcerii; poezia, cum s-a spus, „o sinteză a tăcerii și a cuvîntului". Astfel se unesc anormal în Mallarmé ambițiile poetului care vrea să pronunțe cuvîntul și visul misticului, care dorește să simtă cum acest cuvînt moare pe buzele sale." După criticul citat, poetul Hérodiadei conturează în poezia sa „prezențe pure, spirituale, care trebuie să fie absențe materiale. El afirmă slab ceea ce neagă, conturează un obiect ce se consumă, o umbră ce se șterge. Totul pare că se întoarce în neant". (Raymond atrăsese atenția asupra unei atitudini ambivalente, în poezia lui Rimbaud și Mallarmé, încă din 1933, în cunoscuta sa lucrare, De Baudelaire au surréalisme). Dacă la Mallarmé, sonetul discutat aduce o acceptare lucidă și orgolioasă a izolării în plictis și melancolii anxioase, o sterilitate absolută a lebedei care nu își poate intona nici cîntecul agoniei, la Blaga mutenia poetului înseamnă respingerea cuvintelor cu sensuri uzuale, tocite, care ne introduc în efemer, în limitat, și înseamnă cultivarea tăcerii, stare primordială, din care se desprinde cuvîntul creator, demiurgic, cîntarea orifică. Este paradoxal ca destinul unui artist al cuvîntului să fie legat de tăcere, de refuzul sau renunțarea la cuvînt, spune N. Balotă. La Blaga, și alți scriitori contemporani, paradoxul e plin de semnificații. „Acolo unde se oprește cuvîntul poetului, începe o mare lumină", scrie G. Steiner. Or, la Blaga, lumina este „misterul" suprem. Marele Anonim, punctul unic vital, e conceput ca o perfecțiune, ca o armonie sieși suficientă, netulburată de nici un impuls:

Ești muta, neclintita identitate
(rotunjit în sine a este a),
nu ceri nimic. Nici măcar rugăciunea mea. (Psalm)

Și în filozofiile indiene, principiul suprem, absolutul, „Atman e tăcere" [1]). Apariția cuvîntului a însemnat o ieșire din sine, o spargere a identității și armoniei primordiale a increatului, „aventură" pe care Marele Anonim (cel din afara cuvîntului, absolutul) nu a ocolit-o. Cuvîntul Logosului a devenit creație, dezamăgitoare, a posteriori, în multe privințe. În urma creației, avîndu-și vina sa tragică, asemeni lui Oedip, Marele Anonim devine la Blaga, Marele orb, care, condus pe pămînt de către om, tace, temîndu-se de cuvînt, de latențele creatoare ale acestuia: „El tace — fiindcă orice vorbă la el se schimbă-n faptă". (De mînă cu marele Orb).

Din perspectiva umană, posibilitatea apropierii de principiul absolut (fără însă a se identifica vreodată cu acesta), e adusă de tăcere. Blaga scrisese încă din tinerețe: „Tăcerea-mi este duhul". (Stalactita). Dar tot din viziunea umană, dintr-o perspectivă mitică, orifică, lumea este o naștere și o dispunere muzicală a elementelor:

din umbră mă ispitesc singur să cred
că lumea e o cîntare. (Biografie)

Cîntarea orfică are puteri transfiguratoare și asupra teluricului, purificîndu-l și înălțîndu-l:

Materia ce sfîntă e
dar numai sunet în ureche. (Răsărit magic)

Cîntecul orfic spre care aspiră nostalgic poetul, are deci virtuți demiurgice, la scară redusă de cele ale Marelui Anonim, dar oricum, o posibilitate de a se apropia de absolut.

În viziunea „diferențialelor divine" a lui Blaga, transcendentul coboară în imanent, sofianicul poate descinde în cîntare, care va fi percepută, pe pămînt, de către tot ceea ce este pur și firesc, de către fecioare, de pildă:

Din cer a venit un cîntec de lebădă.
Îl aud fecioarele ce umblă cu frumusețî
desculțe peste muguri. (Din cer a venit un cîntec de lebădă)

---

[1]) Des citată e prima propoziție din *Hronicul și cîntecul vîrstelor*: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului". O explicație a rezervei sale față de cuvînt, consemnează Blaga, în amintirile despre Mahatma Gandi. (*Saeculum*, 3/1943). În anii de peregrinare în cariera diplomatică, Blaga i-a ascultat pe: Klages, Keyserling, Th. Mann, Thibaudet, Gundholf, Frobenius, dar toți au arătat că sînt „existențe acoperite de cuvînt". Ascultîndu-l pe Gandi în Elveția, a avut pentru prima oară în viață revelația „primatului existenței spirituale față de cuvînt. Aveam în față nuditatea supremă a spiritului suprem". După conferință, Blaga îi spunea lui Marti, scriitor elvețian: „Află însă că eu, care întotdeauna am avut o pronunțată aversiune față de oratorie, am declarat dușmănie neîmpăcată acestei arte găunoase. Acesta va fi războiul meu de treizeci de ani".

Simbol al puterii creatoare de cîntec, lebăda este plasată de Lucian Blaga pe trepte superioare, sofianice, poate cu sugestia că poetul, prin cîntarea sa, depăşeşte efemerul, clipa, printr-o comuniune rară, cu înaltul şi adîncul.

Versurile care urmează, în Autoportret:

În patria sa
zăpada tăpturii ţine loc de cuvînt,

vin să întărească motivul fundamental — al tăcerii — expus în primul vers, aducînd însă şi noi determinative ale acestuia. Virtuţile plastice ale metaforei revelatorii, „zăpada tăpturii", ne îndeamnă imediat să acordăm „patriei poetului" calitatea morală a purităţii, a neprihănirii. Dar la Blaga acesta este doar un sens, cel mai uşor depistabil, dar nu cel mai adînc, nu cel mai caracteristic. S-a spus că albul, prin anularea culorilor, dă sentimentul infinitului, al increatului, al extramundanului, al absolutului. Aş mai sublinia un sens, foarte blagian. În viziunea transcendentului care coboară, Blaga scrie în poezia Anno domini, *despre zăpadă:*

cenuşa îngerilor arşi în ceruri
ne cade fulguind, pe umeri şi pe case.

Albul şi glacialitatea exterioară a zăpezii, presupun în metafora revelatorie a lui Blaga, o ardere intensă, pînă la alb, o jertfă, o suferinţă, în „altă parte", în zone ascunse. Poetul are — se spune metaforic — în făptura sa, în imanenţa lui, în planul sensibilităţii, un element sofianic, deci, poate tăcea, poate respinge cuvintele, limitele tocite ale acestora: „zăpada tăpturii ţine loc de cuvînt". Sensul geografic al versului: „În patria sa", la Blaga, se prelungeşte, în cele din urmă, într-un sens mitic, esenţa „patriei" poetului fiind satul arhaic, în care omul păstrează relaţii firesti cu cosmicul, cu stihiile. Satul, în mentalitatea locuitorilor lui, „este centrul lumii şi se prelungeşte în mit". (Elogiul satului românesc).

Pentru cine cunoaşte opera lui Lucian Blaga, ambivalenţa concepţiilor şi sensibilităţii sale nu este o noutate. În poezia Autoportret, *motivul fundamental, tăcerea, semnifică, pe de o parte, o stare de contemplativitate interioară, pură, surprinsă plastic, în poezia de tinereţe, Stalactita („lin / lin, / lin, — picuri de lumină / şi stropi de pace — cad necontenit / din cer / şi împietresc în mine"), pe de altă parte, tăcerea înseamnă căutare, frămîntare, neliniste, latură care apare în al treilea fragment al poeziei discutate:*

Sufletul lui e în căutare
în mută, seculară căutare
de totdeauna,
şi pînă la cele din urmă hotare.

Repetiţia substantivului căutare, *prezenţa epitetelor abstracte şi oarecum sinonime, în gradaţie, vizînd superlativul absolut („seculară... de totdeauna") sugerează infinitatea (temporală), completată de ilimitarea (spaţială): „şi pînă la cele din urmă hotare". Nu e vorba aci de o simplă hiperbolă. În viziunea lui Blaga, poetul adevărat este doar o verigă în şirul neîntrerupt al cîntăreţilor orfici. O poezie din anii senectuţii,* Poeţii, *e concludentă:*

Nu vă miraţi. Poeţii, toţi poeţii sunt
un singur, nempărţit, neîntrerupt popor.
Vorbind, sunt muţi. Prin evii, ce se nasc şi mor,
cîntînd, ei mai slujesc un grai pierdut de mult.

Căutarea poeţilor este fără sfîrşit, ca orice căutare spirituală, de altfel, la Blaga. Încercarea de epuizare a „misterelor" este, pentru om, tragică şi măreaţă, în acelaşi timp. E tragică pentru că niciodată nu vom dezghioca nici un „mister" pînă la capăt, opriţi de „frînele transcendente" ale Marelui Anonim (necesare armoniei cosmice) şi de metaforismul actului creator, ca atare. Măreţia umană constă în eternul apetit al revelării — resortul permanent ce ne împinge spre creaţii.

Căutarea poetului, la Blaga, este o activitate efectuată cu întreaga structură şi substructură spirituală. Blaga este un poet al animei. „Să ne amintim, scrie N. Balotă, că unul din întemeietorii poeticii moderne, E. A. Poe, considera sufletul drept cîmpul strict al poeziei". Tendinţa e puternică la expresioniştii germani şi la suprarealişti. Ei stau „sub semnul căutărilor orfice, înţelegînd prin orfism poezia sufletului

care caută și se caută, se descoperă și se depășește". (Euphorion). Nu scrisese Blaga încă din arta poetică, liminară, din Poemele luminii, că el nu ucide tainele, întrucît el iubește „și flori și ochi și buze și morminte"? A iubi înseamnă, în plan poetic, ceva similar cu intuiția bergsoniană și înțelegerea diltheyiană. Ultima strofă a Autoportretului precizează direcția căutărilor neostoite — încercarea de surprindere totală a „misterelor" are, pentru poet, o finalitate estetică:

El caută apa din care bea curcubeul.
El caută apa,
din care curcubeul
își bea frumusețea și neființa.

Nici de data aceasta, metafora nu vizează doar frumusețea plastică. Implicațiile mitice ale „curcubeului care bea apă" sînt transfigurate original în poezia lui Blaga. Despre „puterile" ce se acordă apoi, în conștiința arhaică și magică a popoarelor, Mircea Eliade a scris, printre altele, în Cosmologie și alchimie babiloniană, *1937*, și Insula lui Euthanasius, *1943*. Apa era, în acea mentalitate, elementul cu multiple posibilități de germinare, de naștere și renaștere. (În basmele noastre, „apa vie" și „apa moartă".) Într-o carte recentă, Pompiliu Caraioan scrie: „Principiu al vieții și al morții, apa devine curînd simbol al curgerii universale, al devenirii veșnice, al profanului considerat ca nivel ontologic". (Geneza sacrului).

Despre curcubeul care bea apă, Blaga însuși comentează, în cărțile sale de filozofie, trei credințe populare:

1). „Prin unele regiuni românești se crede că atunci cînd curcubeul e mult roșu, va fi mult vin; cînd e mult verde, va fi mult grîu; cînd e mult albastru, va fi multă secetă și moarte". (Despre gîndirea magică).

2). Blaga citează din Credințe și superstiții, colecția Artur Gorovei: „Cînd vezi curcubeul, să iei două cofe de apă și să te duci în coate pînă acolo unde bea el apă, și acolo ai să găsești o comoară". Filozoful culturii interpretează, în continuare: „Vrînd să verifice o atare superstiție, descoperi că nu ai nicăiri punctul tangențial necesar unui control / In exemplul dat, se vorbește despre locul „unde bea curcubeul apă", care loc este, evident de natură mitologică". (Despre gîndirea magică).

3). „În Bucovina se crede că femeia, care vrea să se facă frumoasă, trebuie să se spele cu apă din care bea curcubeul". Iată și comentariul lui Blaga: Rețeta e poetică (s.n.). Eficacitatea ei ar fi neîndoielnică și fără greș, păcat numai că remediul propus e condiționat de circumstanțe irealizabile". (Spațiul mioritic).

Poetul Lucian Blaga reține din ultimile credințe populare, nu elementele magice, ca atare, ci sugestiile mitice — locul unde curcubeul bea apă — și latențele poetice, din varianta a treia, „rețeta poetică", cum spune Blaga însuși. Cele două sugestii folclorice sînt păstrate dar și transfigurate în poezia lui Blaga. In Autoportret nu mai e vorba de frumusețea fizică pieritoare, ci de frumosul artistic, esența tuturor artelor, de natură spirituală, ideal niciodată atins total, pentru că se află într-un loc „de nicăieri", „mitic".

Forma reflexivă a verbului: „își bea frumusețea și neființa", precizează interioritatea procesului artistic, narcisismul oglindirii unor realități spirituale, atît de caracteristic pentru lirica modernă. Un singur exemplu, din Ion Barbu: „Versul căruia (ne închinăm se dovedește a fi o dificilă libertate: lumea purificată pînă a nu mai oglindi decît figura spiritului nostru. Act clar de narcisism".

Fără a fi ermetică, lirica lui Lucian Blaga are complexitatea de structură a oricărei poezii mari. O cunoaștere a tuturor operelor sale — filozofice, dramatice, eseistice — nu poate decît să ne ajute să ne apropiem de semnificațiile poeziei sale. Spunem: ne ajută, pentru că niciodată, lucrurile sînt știute, bogăția de cunoștințe nu va suplini intuiția artistică. Erudiția secondează intuiția, amplificînd-o nuanțînd-o.

Dacă „este sigur că limbajul își are frontierele sale, că el se învecinează cu trei moduri de exprimare — lumina, muzica și tăcerea" (G. Steiner), patru puncte cardinale, prezente tot mai mult în scrisul multor filozofi, lingviști, esteticieni și artiști contemporani,, se cheamă că Lucian Blaga, vibrînd spre ele în Autoprotret, și în alte poezii, este, și prin acest aspect, un mare contemporan.

Iulie parizian

Motoarele își varsă fumul, scrumul
Uleiul ars, în grele emanații.
Sorbind canicularele vibrații
S-a-nfierbîntat și s-a muiat bitumul.

Pietoni ce umblă ca halucinații
Abia se-ncumetă să treacă drumul.
Obiectele și-au dilatat volumul,
Sporesc procentele de insolații.

Tîrziu, cînd se oprește omul, roata
Și străzile nu le mai umple gloata
Și zorile încep să se străvadă,

Purificat de undele nocturne
Parisul dimineții taciturne
Miroase a pădure și-a livadă.

Victor Eftimiu

Fratele meu, poetul

La antipod,
înfăşurat într-un pled,
te zăresc, fratele meu,
consumi aspirină, cafea,
ca şi mine,
îţi rozi unghiile disperat,
ca şi mine,
tonele de univers inefabil te-apasă,
ca şi mine,
eşti turtit, plat ca o rîmă,
sub talpa gigantului.

Dar tu eşti alesul, profetul,
spune, hai, spune,
arată ochiul lui sclipitor, fără fund.

Aud un hîrîit obscur, o bolboroseală.
Asta e tot?

Ba nu. Nu se ştie de unde,
un creion cu aripi de argint,
pe cerul velin, de hîrtie, apare,
începe să lunece,
ochiul se deschide adamic,
e un moment mişcător,
o imaculată concepţie, de taină.

Dar cineva se apropie,
se uită mai bine la el şi zice:
ăsta nu e un ochi, prietene,
e o gaură, e un covrig!

Şi te ia de gît ca pe un jalnic pisoi,
îţi face vînt,
te azvîrle afară-n nimic.

Ei, şi-apoi?
Apoi, cu mici gheare tenace,
te caţeri, te salţi ca şi mine,
înapoi, pe puntea galerei,
şi iarăşi, chiricit pe divan,
pe Pegasul mărunt, răpănos,
da capo,
sub tone de univers inefabil,
aştepţi aştepţi ca şi mine,
creionul cu aripi de argint,
clopoţelul,
să sune iar Buna Vestire
pe cerul velin.

Maria Banuș

Prin fereastra dimineţii

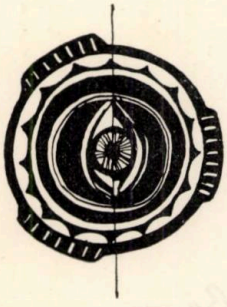
Aş ispiti fărîme de poezie
Din ghirlandele luminii,
Din izvoare,
Din semne,
Din clocotul rîsului tău,
Din sunetul zorilor bănăţene.
Vestedul meu timp, unde să te izbăvesc?

Singuratic
Urmăresc în mine paşii poetului de altădată
Printre surpături şi zile,
Pe lungi decoruri zbîrcite, sinuoase,
La jocul din stelele satului,
La spectacolele primei iubiri.
Caut strălucirea
Care mă iniţia în taina deşertăciunilor.

Veniţi nostalgii, nostalgii!
Vreau să fiu demn de noii magi,
De pămîntul natal,
De extaziatele prezenţe,
Veniţi numai pe aripi augurate de soare!
Dar nu-mi treziţi cetăţile dezolate,
Nu-mi treziţi amintirile încenuşate de vulcani!
Ar putea să mă copleşească iarăşi cu funingine,
Cu nori robuşti, mohorîţi,
Cu viziuni de piatră.

Veniţi nostalgii, nostalgii!
Rup două ramuri de salcie tînără
Şi laud în mine
Sufletul poetului de altădată.

Al. Jebeleanu



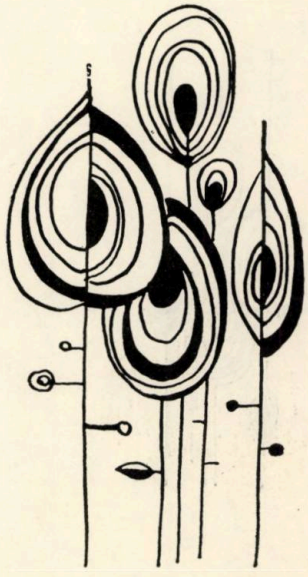
Cadran de toamnă

Ne istoviră anii cu-atîtea ceasuri mari.
Femeile plecară spre cineştieunde.
Bate un vînt şi prietenii-s mai rari.
Aceste drumuri unde vor răspunde?

Aceste drumuri unde ne vor duce?
şi cine şade-n noapte strigîndu-ne pe rînd?
O pasăre de mîine cu aripile cruce
Se tot roteşte-n gînduri de cineştiecînd.

E cineva ce timpu-l măsoară cu dureri,
Cu cei care plecară, cum sorocise marea.
Cînd eşti mereu mai singur, ce-ai mai putea să ceri
Acestor reci amurguri şi care-i întrebarea?

Ce dragoste de toamnă încerci să mai descui?
Cadranele arată că nu mai eşti ce pari.
Sîntem ai amintirii? Sîntem ai nimănui?
Bate un vînt prin toate şi prietenii-s mai rari.



Datina pămîntului

Datina pămîntului meu, datină
Prin vîrstele de aur ale țării își clatină

Drapelele albe, drapele albastre,
Drapelele roșii curgînd laolaltă :
Semințe de dor ale inimii noastre,
Niciodată singure sub vremea înaltă.

Frumoși în lumina de-armindeni,
Străbunii veghind din anotimp, pretutindeni,
Prin buciume de lut, din pulberi, ne sună.
Adunînd pentru noi ploile, chemînd vremea bună.

Din steme de-argint, din culoare,
Țin palma-ndreptată spre zare
Întinsul tău țară scrutîndu-l
Cu lungul privirii nestinse, cu gîndul.

Din gestul culorilor curg ore și ape,
Pe umerii toamnelor arse de brume, —
Și tihna strămoșilor nu mai încape
În taina baladei ascunsă de lume.

Numai datina pămîntului meu îi culege
Din lemnul pădurilor, din țarini, de-oriunde
Se iscă largile-oglinzi ale clipei pribege
Și orele rădăcinilor noastre fecunde.

George Drumur

ION CHIRCEV

LUPTA PENTRU VIAŢĂ

(însemnări de medic)

„Elkuna... Elkuna..."

Trebuia să inoculez cobaiul, trebuia să însemn cu roşu, trebuia să scriu acea etichetă stupidă, pentru că Elkuna, prietenul copilăriei mele, este suspect de tuberculoză renală.

Cobaiul stă culcat pe o parte şi prin pielea lui coastele se proiectează vibrînd de suflarea stinsă a plămînului. Ceva mă îndemna să le număr.

Odinioară era voinic, acum este o umbră. Este şi nu este.

Pentru el nu mai există nimic. Stă nemişcat; pentru el nu mai există mişcarea.

Pe o tăbliţă agăţată de cuşcă, cu scrisul meu ordonat, am notat citeţ: inoculat... x...y... — se va urmări, cîntări zilnic.

Am scris citeţ şi frumos ca şi cum aş fi vrut să mă laud cu scrisul meu.

Ca şi cum să atrag atenţia că aici este un prizonier fără speranţă.

Ca şi cum...

Iernut 194...

Mi s-a trasat obiectivul cercetării. Spinos şi cumplit pentru că punea la încercare abilitatea, puterea mea de muncă, toată înflăcărarea de care sînt capabil, cînd este vorba de vînătoare de microbi.

Alţii s-au codit să înfrunte. Am vrut s-o fac şi eu şi cît pece eram să dau bir cu fugiţii. Dar o forţă din mine m-a oprit.

M-am ruşinat la gîndul fugii.

Şi am pornit.

În jurul meu totul a devenit eprubete, baloane, medii de cultură. La un colţ stătea stingher un termostat. Stătea stingher, ca venit din altă eră. El îmi amintea de un laborator instalat într-o mansardă, de pe strada Ulm, unde marele Pasteur, a săvîrşit minuni... Cu un astfel de termostat a lucrat. Un termostat încălzit cu gaz, pilpîind etern.

Satul neelectrificat cerea adaptarea aparaturii. Iar termostatul moştenit, avea braţe de caracatiţă, în care circula apa încălzită.

Era o construcţie ciudată ce aducea mult cu ustensilele din evul mediu. Dacă-mi puneam o tichie neagră şi-mi lăsam barba, puteam apărea ca o arătare smulsă din anii îndepărtaţi.

Şi am dat ce am avut...

Iernut.

Iernut.. Sat pe valea Mureşului...

Şi eram în acea cameră a prefecturii în care becurile ardeau incandescent, proiectînd pe mesele de marmoră un fascicol de lumină orbitor. Pe acele mese de marmoră, cinci copii înşiraţi ca o salbă. O salbă de cinci, amuţită pentru totdeauna.

Paşii m-au dus spre acel spectacol sfîşietor, iar ochii mei s-au oprit îndelung asupra fiecărui chip în parte.

Primul chip, chipul unei fetiţe de vreo şase ani. I-am atins faţa cu palmele mele şi am simţit un fior de ghiaţă. Pe faţa ei era întipărită o expresie de îngrijorare. Parcă de teama unei vrăjitoare ce doreşte să-i fure păpuşa.

Alături, un băieţaş de patru ani, cu învîrtecuş pe frunte. Cu pleoapele aproape întredeschise. O mînă stătea îndepărtată cu degetele resfirate, iar un umăr se înălţa mai sus. Părea pornit pentru sfadă, părea că vrea să se scuture de ceva ce-l apasă.

O, nu, nu trebuie să existe racle pentru copii!

Mai încolo, pe masa de marmoră cenuşie, o fetiţă cu păr galben ca de cînepă toarsă, abia stăpînindu-se să nu izbucnească în rîs.

Cine din negura nepătrunsă a Universului, cine face tumbe şi provoacă acest rîs straniu pe chipul de piatră?!

Cine?

O, nu, nu trebuie să existe racle pentru copii!

Rozavlia 194...

La o aruncătură de piatră de Cuhea, acolo unde a descălecat Dragoș Voevodul. Iza se zbenguia în acel apus de soare ca o codană prinsă de fierbinteli.

Înnebunită de a nu fi internată în spital, Maria a lui Gligor, cu trupul măcinat de dezinterie, s-a ascuns într-un sălaș de stînă.

S-a ascuns ca o fiară hăituită.

Și-a încropit un culcuș din cetină de brad, pe un prici aproape putred, iar cu o zdreanță și-a acoperit restul din trupul stors.

Cine te-a topit Maria, cine?

Cîteva șuvițe de păr spălăcit, rătăceau pe o frunte îngustă ce mustea a sudoare. Vinele albăstrii străbăteau tîmpla scobită.

Iar eu cu mîinile mîncate de acizi și coloranți...

Deodată Maria și-a întins brațele spre mine Iar în privirea ei, neobișnuit de mare, ardea o flacără ciudată.

Și am citit un strigăt: „Stai, nu pleca!"

Strigăt în patru timpi, ca în Simfonia Destinului.

Ca și cum eu i-aș fi pavăza vieții!

Ochii ei implorau: „Stai, nu pleca!"

O, voi, Epidemii! De ce vă pomenesc codicele lui Hamurabi?

Și Homer vă blestemă, iar Ariteu din Capadokia vă înfiorează în slovele sale.

Țîrșniți ca un liliac uriaș cu aripele cît Universul învolburînd apele Gangelui în rctiri semețe.

Iar pe pămînt numai zvîcniri. Un strigăt disperat, aleargă spre cele patru zări.

Nimeni nu vă cheamă, nimeni nu vă așteaptă, nimeni...

Încremenite pe malurile Gangelui stau statuile de piatră și carne și-și scufundă brațele în apele sfinte, iar ochii li se pierd în zările unde Nirvana se dăruiește ca o fecioară în toată puritatea și candoarea.

O, voi Epidemii!

Și deodată un alt liliac, mai înfricoșător răsare printre colibele de bambus, iar șobolanii se înmulțesc într-un iureș impetuos.

O fecunditate și o zămislire incestă îmbracă lumea în catifea cenușie.

Simfonia unui murmur perpetuu se pierde în fosnet monoton.

Ca un tăvălug Ciuma își întinde aripile fără de sfîrșit gonind neostoit și ziua și noaptea. Se rotește pustiind Afganistanul, apoi rostogolindu-se ca o avalanșă peste Asia Mică, pentru ca într-un iureș să dănțuiască în Europa Evului-mediu.

Hagii cheamă pe Alah și pe Mahomed, proorocul lui.

Înnebuniți oamenii umplu Domurile, implorînd pe cel ce le este Tatăl.

Îl cheamă Gesser.

Elkuna Gesser.

Prieteni la cataramă încă de pe cînd eram de o șchioapă, ne luam la trîntă, de pe cînd ne jucam de-a hoții și vardiștii.

După aceea școala, viața și drumurile ni s-au pierdut, ni s-au pierdut în lumea aceasta de necuprins. Nu ne-am văzut de ani.

Iar acum stă în fața mea. Ochii i-au rămas aceiași înguști, afunzi și ard ca o flacără ciudată.

Stă în fața mea stingher, ca în fața unui străin.

Strengarul de altădată a murit...

Cînd mi-a întins mîna am simțit-o cum alunecă. Am avut impresia că nu strîng o mînă ci o pasăre umedă, ce se zbate și vrea să scape de strînsoare. Își ține buzele strînse iar fața îi era chinuită și imobilă.

Ce-a rămas din tine Elkuna, spune-mi unde-i restul din tine?

Spune-mi să pornesc să te caut și să te smulg din abisul anilor îndepărtați.

De ce te ascunzi de mine?

Stau în fața mea numai ochii de odinioară.

Restul s-a topit și se topește în continuare. Simt eu cum se topește în continuare.

Stă cu mîinile umede, cu ochii înguști și afunzi și dă din cap a dojană și șoptește întrerupt. Acum e leit bătrînul său tată venit pentru a doua oară în lume.

„Am venit la tine, ajută-mă" îmi șoptește sacadat.

Tace.

Reîncepe după o pauză, apropiindu-se de mine, fixîndu-mă cu ochii lui întrebători. Îmi șoptește ca și cum ar depune o mărturie tainică.

Dar poate oare să strige? Poate oare să strige în gura mare?

Sînt oameni care strigă cînd suferă: sînt oameni care strigă cînd se bucură: sînt oameni care tac și cînd suferă și cînd se bucură, căci ei se bucură și suferă în ei înșiși.

Elkuna nu face nici una nici alta.

Elkuna șoptește.

Șoptește a chin...

Copiii nu mint, nici nu știu să mintă. Cînd devin mari atunci mint cu adevărat.

Cînd stăteam la taifas cu Elkuna, credeam orbește tot ceea ce spunea, deși puneam la îndoială spusele lui.

Întotdeauna începeam să debitez aiurelile mele îngroșîndu-mi vocea ca și cum aceasta ar fi pavaza adevărului rostit.

Nu clipeam din ochi, pe jăratec să fi fost pus și aceasta pentru că îl auzeam pe unchiul Jorj adesea spunînd: „nu vezi cum minte, nici nu clipește din ochi".

„Dragă Elkuna, alaltăieri plimbîndu-mă prin cîmpiile Elizee din Viena, am nimerit din greșală într-un muzeu unde am admirat un diamant, mare cît nasul tău. Vroiam să-l cumpăr, ca să fac cadou Dorei. Dar ce imprudență! Mi-am lăsat cecul la hotelul Imperial.

Eu care nu vedeam un leu decît odată la două luni și nu depășisem hotarul mahalalei copilăriei mele.

Elkuna sărea ars, își mijea ochii și cu vocea lui stridentă se repezea la mine.

„La Cairo, am tot căutat antichități. Am tot umblat prin bazaruri și am intrat cu picioarele mele, încălțate cu pantofi de lac cam vreo șasezeci de bazaruri."

Cînd a pronunțat „pantofi de lac" am tras cu coada ochiului la picioarele lui goale și jegoase.

Dar cu multă discreție. Altfel, păr, palme, jurăminte.

„Și cum intram în bazar, bura mai înaripat Elkuna, săreau arabii și mă serveau cu cafele. Se închinau cu multă politețe și-mi vorbeau în limba lor frumoasă. Și eu mă închinam în fața lor și le răspundeam în franțuzește, căci din păcate nu cunosc limba lor. Le răspundeam frumos..."

„Cum le răspundeai frumos, cînd nici nu înțelegeai ce-ți vorbeau, iar în franțuzește nu poți să spui decît „bonjur" îl apostrofam eu.

După ochi înțelegeam ce-mi vorbesc! Ești nătărău și nu mă întrerupe.

Gîndesc că Moartea este o verigă a Vieții.

Gîndesc că fără moarte, viața ar fi imposibilă, gîndesc că rolul de gropar al vieții și al morții artibuit microbilor își are un sens tainic; gîndesc că prin moarte are loc marea reîntoarcere spre Mama natură.

Gîndesc că în moarte și viață există sîmburele Eternității.

Cu tamponul muiat în alcool badijonez abdomenul umflat și livid al șoarecelui mort. Culoarea violacee începe să bată în cafeniu, iar șoarecele apare ca o frunză veștedă de toamnă.

Aprind chibritul și-l apropii de șoarecele care începe să ardă ca un eretic. Mă văd în rolul unui inchizitor din Evul-Mediu.

Apoi, înarmat cu o pensă și un bisturiu, cu o mișcare sigură, eliberez tot conținutul din torace și abdomen, care debordează pe flancuri.

Și în fața ochilor îmi apare o inimă mică cît o mărgea roșie, un ficat șocolatiu cu mii de puncte, ca și cum un pictor pointilist și-ar lăsa să cadă la întîmplare vîrful pensulei muiată în galbenul lui Van Gogh, dincolo splina, ca un corn de lună îndoliat, mîncată de vîrcolaci, pe cînd intestinele, par o gorgonă doborîtă...

Oare acesta este tot mecanismul vieții?

Carbon, oxigen, azot?

Prin carotida mușcată inima varsă lacrimi de sînge.

Iepurele de Cincila, răstignit pe masa de contenție, mă privea cu ochii lui roz pal. Privea, poate a întrebare, poate a chin.

Dar mîna mea a prins pensa și a strivit carotida ce părea întinsă ca o coardă de arc. Vîrful acului de siringă adulmecă vasul, pătrunde în albia lui, și picură din plin, spre inima voinicului, pasărea morții.

Și deodată iepurele se zbătu, parcă presimțind că ceea ce pătrunde în el, sună a durere, sună a moarte.

Se zbătu umflîndu-și toracele, capul lui se desprinse de strînsoare, iar dinții ascuțiți pătrunseră ca o lamă în carnea degetelor mele. A disperare ,adînc și cu sete.

Am simțit o senzație de usturime, în timp ce pensa din mînă continua să prindă buzele plăgii cu agrafe de oțel.

Nu știu de ce, dar am simțit dintr-odată dorința ca iepurele să nu moară. Mi-am zis, șoptindu-mi, că voinicul curajos nu merită să moară.

Și din nou acul adulmecă artera dăruind cu toată ardoarea o doză masivă de penicilină.

...

Dar pe zi ce trece voinicul meu se tot micșorează. Mai ieri ocupa trei pătrimi din cușcă, iar acum tot smulge și tot aruncă din sine.

Cușca se golește mereu.

Voinicul stors stă culcat pe o parte și numai toracele arată la ce s-a redus mișcarea. Ochii lui de culoarea coacăzei au început să devină spălăciți, sticloși, imobili. Ochii zdrențuiți.

M-am dat seama că încercarea mea a fost zadarnică.

Că voinicul a fost lovit de moarte.

Și deodată, un tampon îmbibat în cloroform, i-a retezat firul vieții!

Institutul antirabic 194...

Ședeam pe scaun și urmăream cu atenție încordată, iar mîna cu siringă tremura.

În fața mea, pe un pat de spital, cu o plasă de frînghie bună pentru spînzurat, se lupta agonic un Om cu turbarea.

Și iată, dintr-odată a fost cuprins de o liniște ciudată de o liniște de neînțeles.

Se uita la mine atent și începu să-mi vorbească, cu o voce răgușită.

Îmi vorbi despre sălașul lui aspru de cioban de munte, ca despre un castel legendar. Îmi vorbea despre oile lui. Despre „ursul cel tîlhar", care îi sfîșie „oițele". Despre măgarul lui ros de ani: despre cetina de brad, despre nevastă și copii. Aflu că are cinci copii.

Ce frumusețe de om! Cît de mult iubea Ceahlăul!

Totul vorbea în el. Și ochii și gura și mîinile. Totul.

Totul îmi spunea: „Stai, nu pleca!"

În patru timpi, ca în Simfonia Destinului.

„Stai, nu pleca!"

Citeam în ochii lui un zîmbet șters, dar care dispărea repede, răpit de pasărea morții. Deodată privirile i s-au tulburat ca o furtună și-mi strigă răgușit: „Fulgii, fulgii, vai fulgii, vai fulgii!"

Am tras perdeaua din fața patului și de după ea auzii, cum se zbate un om a chin, cum se zbate un om a moarte.

Nu mai puteam, îmi astupam urechile, dar răzbufnirile surde îmi loveau timpanul, cu o sete crudă. Și-mi venea să strig!

Știam. Se cabra. Se zbătea ca și cum Furiile l-ar stăpîni.

Apoi totul a devenit Tăcere.

Cînd am dat la o parte perdeaua, am văzut cum zace pe un pat de spital cineva, care a fost și nu mai este.

Fața lui era împietrită într-un surîs chinuit, iar o mînă cu degetele îndoite, părea că vrea să se agațe de ceva.

Tăcea.

Chipul lui, cumplit de trist, mi-a răvășit ființa.

„Profesiunea de medic este o profesiune tragică", l-am auzit adesea vorbind pe marele meu Maestru. Nu am însușit întru totul această părere, dar nu pot trece cu vederea, unele aspecte sumbre ale artei medicale, care se zămislește din durere și moarte.

Medicina nu este o profesiune, medicina nu este o meserie, medicina nu este un „servici".

Medicina este o artă. Și poate una dintre cele mai înălțătoare.

Acum, cînd stau în fața acestor mese de marmoră, în acest subsol al prosecturii, am impresia că am pășit în împărăția morții. Nu pot țese nimic pentru a transfigura acest cadru sinistru.

Cumplită realitate și tragică chiar, la gîndul că și din moarte se poate desprinde sensul existenței. Emoția care mi-a copleșit la început ființa, se preschimbă într-o stare de absență, poate ca un răspuns de apărare față de spectrul tragic ce mi se desfășoară, în fața ochilor.

Toate acestea nu țin mult. Mesele de marmoră, pe care sînt înșirate în ordine cadavrele, mă readuc aprig la realitate.

Deodată vocea lui Achim, anatomopatologul, mă scurmă:

„Ia de aici!" îmi spune Achim cu glasul lui dogit de formol, iar pe cuțitul lui stă lipit o bucată de ficat marmorat. După aspect îmi dădeam seama despre ce este vorba,

dar trebuia să merg mai departe. Pe o măsuță am înșirat eprubete, plăci, un adevărat arsenal de tartor.

Mă uit la mîinile lui Achim, mari cît un baros, cît de îndemnatic lucrau. Această namilă de om, cu mîinile și pieptul păros dar cu ochii de copil. Un copil mare. Un suflet de copil într-un corp de adult

Cîteodată îl aud cum începe să fluiere în timp ce bisturiul lucrează, dar sînt convins că nu fluieră a veselie. Achim nu poate fluiera a veselie cînd taie carne de cm. El nu poate fluera nepăsător cînd bisturiul pătrunde în inima unui copil împietrit. Altfel cum s-ar putea explica marea lui adorație pentru copii?

„Uite, ia și de aici" îi aud porunca și iarăși o secțiune de organ îmi scrutează privirea.

Mă uit îndelung în ochii lui Achim dar îl văd roșind și strigîndu-mi înciudat: „Lasă-mă în pace". Știu. I-am surprins gîndurile și Achim nu dorește niciodată să fie surprins în gîndurile sale. Nu dorește să se dezvăluie nimănui. Poate nici sieși.

„Uite, vezi aici," iarăși Achim mă trezește. Bisturiul lui pătrunde în inima unui copil mică cît o pară. Pipeta pătrunde în prăpastia ce se cască și aspiră un sînge vîscos, care se înalță în coloana de rubin. Mîna îmi tremură...

Și așa ne oprim în fața fiecărei mese, într-o procesiune a morții, unde mîinile lui Achim, ca două unelte mecanice lucrează în neștire.

Totul se termină.

La plecare, în ochii lui Achim văd o lacrimă.

Și mă trezesc, și în fața mea nu este nici un trecător. Sînt numai eu, sînt singur.

Noapte, noapte, ce-ai făcut din mine?!

Mă uit la masa mea de lucru plină pînă la refuz. De abia am început. Cînd voiu sfîrși oare?

Manole... Manole... nu învinui pe omul că nu te înțelege. Poate că ești de neînțeles fiind atît de limitat... Caută limpezimea căci acolo este miezul.

Spirala îți imprimă o traiectorie ce-ți desăvîrșește personalitatea ta.

Elkuna... Elkuna... labirintul este calea omului beat care-l va duce cu certitudine spre culcușul său. Minos nu s-a gîndit la aceasta, altfel s-ar fi lăsat păgubaș.

Manole... Manole... Umanitatea a început prin foame, temeritate și mituri...

Bizonul, omul, săgeată...

Apoi numai bizonul și săgeată...

Atunci a țîșnit și mesajul artei...

Elkuna... Elkuna... nu cîinele mușcă Omul. De mușcă moare. Vezi, așa ceva a scris un mare poet englez...

Manole... Manole... atît se zbat oamenii să cunoască încît mă mir cum nu se sfarmă cu totul, ci dimpotrivă tot mai mult se împlinesc.

Elkuna... Elkuna... fii îngăduitor, pentru că numai astfel vei înțelege umanitatea.

Cuvintele mari se spun numai odată dar ecoul lor răsună permanent milenii, în cele patru zări ale lumii.

Manole... Manole.. cine a fost frumoasa Elena?

Elkuna... Elkuna... dar Marduk?

Și orele treceau...

„O! ce-aș mai vrea? Să strig! Sînt nimica!"

„Nu, nu te întrista, nu striga ci te bucură, te Bucură..

Te bucură pentru umbra surîsului ei...

Te bucură pentru rodul spicului de grîu, pentru rodul ghindei de gorun...

Pentru firul de iarbă verde ca jadul...

Și pentru o petală albă de crin...

Te bucură pentru pîine și sare...

Te bucură pentru un vis de noapte...

Te bucură pentru un răsărit și pentru un apus de soare.

Te bucură pentru Bucurie...

Tu Fiul Pămîntului

Tu Rodul Pămîntului...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Tu Fiul Pămîntului...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Anotimpurile...

Strunește-ți auzul... Auzi?... Patetica...

Tu, Fiul Pămîntului...

Tu, Rodul Pămîntului"...

Trandafiri şi cărbuni

Cisternele soseau una după alta
într-un vacarm fără precedent
cine turburase această ecuaţie şi cine spărsese radicalii
cine deslănţuise masacrul paharelor
şi al micilor grote din porii sticlei
în ce scop stîrnise ciorile înlăuntrul paharelor
devremece plantaţiile de ciai
îşi dovediseră credinţa în bunătatea omenească
şi rezistaseră la atîtea tentaţii
rezistaseră chiar şi atunci
cînd fuseseră răpite în galopul cailor.

Parabola

Se pogoară-ncet peste mulţimi
O nelinişte, în rotogoale ;
Iată, s-a ivit din înălţimi
Cub nemărginit de pastă moale.

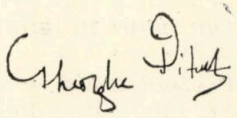
Forfota e-un ţipăt ; Să fugim !
Apucînd de-a valma, către vale.
Se unesc abrupt, în adîncimi,
Cele patru puncte cardinale.

O, ce bucurie, ce Sabat !
După clipa cînd s-a-ntunecat
Firmamentul, şi-a căzut în gol

Peste lumea din adînc, rămasă,
Să prepare tăiţei de casă,
Intr-un pleznet, cubul de nămol.

Balet

Cu aerul liniştit al descendenţilor Lupoaicei
cunoşteam puşlamale de aur
pentru noi era apusă gloria ţărilor mari
boicotam imperii
eram partizanii celei mai rafinate industrii solare
principiile decăzuseră
pînă la întruparea în oameni păroşi
proprietari de gheţuri şi eleştee atomice
ne împotriveam oricărui mod
de a dormi în comun
imnul nostru glorifica obişnuinţa
prin care Prinţul atribuia
o jumătate a împărăţiei şi copila
copilului
care a reuşit să învingă balaurul.



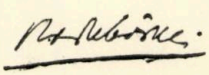
Ceas sublim

Florile acestea peste dogoarea trupului tău,
acolo unde valea se face de patimă, unde
cîntecele devin evlavioase, iar aerul
are un dans de amiază.

Aici durerea se îndulceşte de timp,
timpul se face pasăre blondă
pasărea blondă cîntă a aiurare
şi e o cădelinitare de miresme.

Florile acestea în jurul aşteptării.
Este o taină de viaţă şi moarte,
o taină de adînc, de îngeri deasupra,
şi orb, caut lumina cea fără de trup.

Nu mă lăsa! — eu vin îngenunchind —
— altarul meu cu proaspătul jeratic! —
E timpul trupului: a şaptea zi
şi vreau să mă purific! Aleluia...



Baladă pentru nunţile totale

Un foarte palid prinţ fugind de doliu,
Un palid prinţ şi fără portofoliu

Prea solitar se arunca din sine
Spre nunţile totale şi străine.

Din dulcile, nepotolite febre
El culegea firimituri celebre,

El retrăia sub sabia iubirii
Mai aspru ca miresele şi mirii,

Un pui de zeu cum sînt puţini aceia
Care pe-ascuns zeifică femeia.

Şi prinţul care nu era frumos
Din nunţi în nunţi păşea cu fruntea-n jos

Prezent unde se bucură prea-nalţii
Să guste ce rămîne de la alţii,

Cu ochii-nchişi de la distanţe mute,
Să mîngîie, să plîngă, să sărute.

Dar într-o zi o fată prea mult fată
Care creştea sub anii lui odată

Plecă şi ea la nunta pentru doi
Fără să mai privească înapoi.

La nunta ceea prinţul nostru însă
Veni şi el, şi tot cu faţa plînsă,

Prea culegînd ce pierde fiecare
O viaţă, un orgoliu, o uitare,

Şi-n continuare ochiul lui se-ncruntă
Căzut din nou pe-o viitoare nuntă.

Dorian Ureche

Pe plaiurile tale

Voi reveni pe plaiurile tale, muto!
Ai să mă recunoşti după mîhnire
Şi după resemnarea ce-am pierdut-o
Pe drumul infinit spre nemurire.

Ai să mă recunoşti după surîsu-mi, muto,
Ce nepăsării false-i dă un sens;
Să ştii că fericirea ce-am pierdut-o
A fost un fleac mărunt: doi bani şi-un cens.

Dacă te caut în infinitul mic, iubito,
Nu-i ca să-mi regăsesc liman durerii;
În tundra ta şacalii groapa ţi-ai zdrelit-o
Şi prin vertebre-ţi cîntă vîntul serii.

Am revenit pe plaiurile tale, muto,
Cu colbul nostru să intrăm în timp,
Gîndul s-a dus spre taina ce-am pierdut-o
Cu fluierele albe urcăm în alt Olimp!

N. Tărâţă

De profundis...

Adevăr zic vouă:
nici cît suspinul,
ascuns de spaimă,
această pustiitoare aripă
şi şuvoiul funest
din gura prooroculuí.

Iscusinţa zămisleşte însetată
prin urechile acului,
sub arşiţa
statornicilor martori
la izvoarele cerului.

Petru Ţepeş

profil

*

ANA BLANDIANA

Lirismul „feminin" şi obsesia reflexiei grave

Calea străbătută de Ana Blandiana de la culegerea Cîlcîiul vulnerabil *la cea intitulată* A treia taină *este pe cît de previzibilă tot pe atît de semnificativă. Cu cea de a treia carte de poeme, Ana Blandiana pare a autentifica presupunerea că ea face parte din categoria atît de strînsă a poeţilor aşa-zis şi monocorzi, în sensul grav, am spune dramatic, al cuvîntului. Este vorba de un monocordism de excepţie, simptomatic şi prin relativ redusa productivitate a poetei, dar care, mai ales, traduce în chipul cel mai izbitor valenţele atît de marcate ale unei individualităţi artistice de tip obsesional. Ca să dăm un exemplu, potrivit aici numai în ordinea necesităţilor de comparaţie generalizantă, precum un Bacovia, ca într-o inexorabilă fatalitate a destinului artistic, odată fixată în vertijul propriilor obsesii existenţiale, poeta glosează neîntrerupt în marginea aceloraşi şi iar aceloraşi cîtorva teme, care graţie organicităţii lor funcţionale, nu dovedesc niciodată că şi-ar fi istovit resursele şi că, în consecinţă, şi-ar fi rezolvat întrebările implicate prin răspunsuri revelatoare, mai mult sau mai puţin definitive. Astfel, făcînd abstracţie de organizarea ei compoziţională, rezidînd în succesiunea celor cîtorva zeci de poeme, placheta aceasta, cu titlul ei atît de programatic, se recomandă sensibilităţii cititorului ca un disperat soliloc liric. pe cuprinsul căruia, cu preţul unei obstinaţii niciodată ostenite, poeta se supune pe ea însăşi celui mai lucid examen ontologic. Esenţa dilemei care străbate întreg solilocul respectiv vizează, în suprema ei finalitate, identitatea eului originar. Aspiraţie pe cît de sublimă tot pe atît de idealizantă, de himerică ; între puterea de penetraţie a gîndului şi a cuvîntului, de o parte, şi dimensiunea certitudinii absolute, de alta, se întinde cîmpul accidentat al îndoielii de sine în ceea ce priveşte putinţa de a ne revela nouă înşine unitatea reală, în diversitatea dimensiunilor ei interioare, a propriei noastre fiinţe. Labilitatea semnelor lăsate de propria-ne trecere este chinuitoare, tocmai pentru că în însăşi interioritatea individualităţii noastre incomunicabilitatea, insinuată pe coordonata hipostazierilor devenirii temporale, pare a-şi întinde pe depiin stăpînirea. Cu alte cuvinte, efectul fatidic al fărîmiţării şi al pierderii succesive a identităţii individuale fundamentale :* „Mă uit în trecut şi nu înţeleg / Urmele paşilor mei. / Privesc îngheţata zăpada / Prin care picioarele mele desculţe / (Îmi amintesc), s-au rănit. / Dar urmele lor închipuie semne / În alfabetul unei limbi dispărute, / Ieri ce voiam să spun / Şi mîine cum voi mai citi / Durerea mersului de-acum, / Cînd clipele obeze / Par ani şi anii epoci / Nehotărîte şi fără sfîrşit"? (Contratimp). *Dar, pînă să ajungă la concluzia de un scepticism esenţial şi iremediabil din versurile finale ale acestui poem* („Nici un răspuns nu se naşte / Decît cînd nimeni nu mai are / Nevoie de el / Şi întrebarea care-l aştepta / A murit"),

poezia Anei Blandiana, în manifestările ei cele mai recente, își relevă miezul autenticității liric-reflexive, datorită tulburătoarei radiografii morale, orientate pe terenul riguros circumscris al existenței. Așadar, o existență determinată în raporturile ei de contextură imanentă, căreia îi repugnă eludarea interogației generale de circumstanțele reale, vii ale experienței nemijlocite. Ceea ce conferă substanță lirică viabilă acestei poezii de orgolioasă factură meditativă este, deci, un funciar refuz a tot ce înseamnă snobism filozofard, anxietate de paradă. În cadrul liricii feminine, este vorba de refuzul a tot ce înseamnă sofisticarea lamentabilă a ideii, aspect care, cel mai adesea, se concretizează în insuportabile bovarizări practicate în cîmpul excesului de spirit estetizant, printr-o factice respingere a însăși condiției originare a lirismului așa-zis feminin.

Implicarea fondului ideatic în magma inefabilă a lirismului născut din trăiri și retrăiri intense, dar sublimat comunicate în alcătuiri poetice de maximă austeritate metaforic-simbolică, este probată de o serie dintre cele mai tulburătoare piese cuprinse în această ultimă carte a Anei Blandiana. La modul liric ele „argumentează" din plin sursa obsesiei existențiale primordiale, care prezidează întreaga structurare a volumului și cîteva dintre elementele componente ale acestei structuri se impun atenției cu deosebită pregnanță. Monocordismul tematic și, în general, întreaga natură estetică a cărții, despre care vorbeam mai înainte, încorporează totuși o partitură poetică ale cărei motive fundamentale se disting sensibil.

Nu vom pierde din vedere, în primul rînd, generozitatea umană intrinsecă, mesajul moral atît de afișat al cărții. În această ordine de idei, refuzul paleativelor, al soluțiilor etice de circumstanță, departe de a fi expresia vreunui fel de cufundare în egotismul demoniac, traduce valori morale dintre cele mai altruiste. Suferința pricinuită de ceea ce s-ar putea numi maladia cunoașterii de sine, la Ana Blandiana, se revendică direct de la idealuri umane adînc pozitive. Într-o viziune idealizantă și gravă, căreia i se asociază o tonalitate interioară de cuceritoare ingenuități, poeta își formulează astfel cadrul moral și cadrul material al existenței spre care tînjește: „Să fie o dimineață copilăroasă și moale / Prin care, trecînd, lumina să scoată / Foșnet de frunză uscată; / Să miroase-n odaie / A creioane ascuțite prelung / Și-a hîrtie neîncepută; / Din gînduri, din dragoste / Sau numai din somn trezindu-mă / Bucuroasă, buimacă, / Să trag pe mine o haină, / Să ies năucită în stradă / Cu picioarele goale-n pantofi / Și să întreb fercită: / Știți cumva în ce an sîntem?" (Dorință).

Dar, evident, în complexa și atît de lucida lui desfășurare, solilocul liric-reflexiv nu poate nicidecum să se fixeze în punctul de susținere al unei asemenea nostalgii după un imginar paradis contemporan expurgat de contradicții, de antinomii dramatice. Spiritul disociativ, conștiința partcipantă realizează, cu o dezarmantă evidență faptică, adevăratele raporturi dintre eu, dintre individualitate umană și generalitatea existențială, fizică și metafizică. Prelungirea motivului parte și întreg, de la volumul de debut Persoana întîia plural la cel de față este marcată de o decisă substituire a exultanței adolescentine, superbă în idealismul ei etic, de către sonurile elegiei împinse la marginile disperării.

Mobilul acestei stări limită de anxietate, departe de a fi expresia acelei angoase estetizant-gratuite, care, vai, traversează atît de artificios și de frecvent poezia atîtor stihuitori contemporani, rezidă în tot mai exacta înțelegere a identității social-umane a eului artistic, identitatea raportată la însești dimensiunile finite și infinite ale dinamici existenței cosmice. Poziția alimpian-demiurgică a orgolioșilor romantici de altădată. și la Ana Blandiana, ca la majoritatea poeților moderni atinși de flacăra lucidității sceptice și analitice, se metamorfozează în sentimentul, în conștiința organicei difuziuni în miezul de foc al respectivei dinamici: „Totul este eu însămi. / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene, / Ajutați-mă să găsesc un animal / Care să nu geamă cu glasul meu. / Pe unde calc pămîntul se despică / Și morții care poartă chipul meu / Îi văd îmbrățișați și procreind alți morți" — (Legături). Și încheierea, la această obsedantă imagine de apocalips al conștiinței individuale: „Mă hăituiește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine". Spectrul iminentei extincții individuale iscă lamentații și interogații de maximă tensiune, într-o tonalitate de cîntec biblic, ce relevă o discretă și eficientă contaminare din partea psalmilor arghezieni, pe fondul de crispare litanică, de o abia reținută durere ontologică, ce trimite direct la viziunile blagiene: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între ploape lumea, / să n-o aud sfărmîndu-se cu zgomot, / ca o alună între dinți. / Cît timp voi mai putea fura din somn? / Cît timp o voi mai ține-n viață? / Privesc cu disperare / Și mi-e ciinește milă / de universul fără apărare / ce va pieri în ochiul meu închis" (Ochiul închis).

Postularea, să spunem așa, unui asemenea „solipsism" al raportului parte-întreg devine cu atît mai dramatică în dialectica sa interioară cu cît vulnerabilitatea prin instabilitate a limitelor dintre rău și bine este fatală: „Alerg și acum să găsesc locul unde / Să mă așez pe pămînt să contemplu / Linia care desparte răul de bine. / Dar întotdeauna răul încetează-nainte / De a-i descoperi hotarul și reîncepe-nainte / De-a ști pînă unde e binele" (Hotarul). *La rîndul ei, comunicarea revelatoare, menită să conducă spre aflarea celei de „a treia taine", prin invocarea datului biografic — o biografie a sublinierii eredității spirituale — își dezvăluie și ea aceleași insuficiențe dezolante. Cauza, în această direcție, ar sta în paradoxala situație, devenită blestem primordial, potrivit căreia insului îi este interzisă, prin destin, putința de a opta pentru o unică și adecvată structură a propriei deveniri* („Fiecare trăim două, trei sau chiar patru vieți deodată / Ne naștem, doamne, atît de tineri, încît / Din miile de vieți posibile / Nu ni se poate pretinde / Să știm alege doar una?" — Nehotărîre), *neacordîndu-i-se, deci, nici un fel de șansă de a alege el însuși, de vreme ce este judecat pentru viața sa și pentru faptele acestei vieți:* „Se-aud secundele căzînd / Din marele drept de-a alege. / Se-aud lovindu-se de piatră: / Nu, nu, nu, nu, / Zadarnic adusă la judecată, / Zadarnic nevinovată" (Nealegere). *De aici și apăsătoarea culpabilitate, generată de neputința intervenției cu efecte certe în ordinea desfășurărilor, a transsubstanțializărilor din sînul firii* („Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate-și urmează destinul și nu mă întreabă, / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu" — Umilință), *ceea ce conduce la clamarea umilinței celei nevinovate și mai neputincioase, dar cu atît mai greu de suportat:* „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore./ Pot doar spune: / Iartă-mă pentru durata zilei / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi, pentru fluturi, / Iartă-mă că florile se fac fructe, și fructele sîmburi, / Și sîmburii pomi" *etc. (ibidem). În sfîrșit, dintr-un unghi mai restrîns și mai concret al cufundării în biografie, nici tentativele de dialog cu amintirea directă a înaintașilor, părinții, nu se arată mai generoase în răspunsuri cu adevărat edificatoare. Mărturie stau poeme precum* Requiem, Psalm, Pietà, *în care poeta dă la iveală unele dintre cele mai răscolitoare pagini de elegie tragică de pe cuprinsul poeziei noastre contemporane. Iată, de pildă, următoarea lamentație, demnă de a fi socotită printre marile parafraze moderne ale tragicei legende povestind durerea fără de leac a Electrei:* „Iată, cocorii trădează, copacii renunță, / Înțelepciunea se-ntinde / Prevăzătorul meu tată, / Vei fi mulțumit? / Iată, vorbă cu vorbă / Să nu vorbesc am fost învățată. / Dar, Doamne, îmi făgăduiești / Că în tăcerea aceasta / Îmi vei păstra nemoarte cuvintele, / Că păsările vor mai ști să se întoarcă / Și frunzele vor mai găsi / Crengile de pe care căzură, / Că totul va mai putea să învie / Atunci cînd vei fi destul de puternic / Să-ți spun — / Înlocuiește-mi tristețea prin ură? — Psalm.

Piese antologice precum cele trei citate mai sus — cărora li se mai alătură și altele: Numai iubirea, Iubire, Ochii statuilor — *ating maximum de tensiune lirică pe ansamblul poeziei Anei Blandiana și pentru că ele beneficiază din plin de o autentică undă împrospătătoare rezidind în marcata sensibilizare a fondului meditativ prin intermediul celei mai adînci simțiri feminine. În acest fenomen de placare a subiectivității sui-generis pe materia motivelor lirice obiectiv-obsesionale din poezia sa, în cazul Anei Blandiana, sesizăm o cale sigură de a se evita cu deplin succes imixtiunile abstracțiunilor și conceptualismelor în o seamă de poeme a căror structură exterior cerebrală se face remarcată de la primul contact* (Totul simplu, Alternativă, Departe, Bătrîni sihaștri, Cumintele animal, Călătorie). *Cel mai adesea, în această împrejurare, se practică un soi de animism destul de facil sprijinit pe schelăria unor plasticizări destul de facile și ele, între ale căror cadre totul curge previzibil, într-o gradație ostentativ speculată ca efect final:* „Ce cuminte e animalul numit univers! / Cutreierat de planete / Ca de globule roșii și albe, / Sorii îi ard — temporare focare / Pe creieri... / Noi sîntem ochii, / Pe care i-a deschis tîrziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă văd" (Cumintele animal). *Or, este evident că atari texte versificate nu satisfac nici pe departe condiția estetică pe care, atît de grav și de explicit, și-o definește însăși poeta, după cum urmează:* „Sînt / asemenea / nisipului clepsidrei / care / poate fi timp, / numai / în „cădere" (Condiție).

NICOLAE CIOBANU

Investmîntările eului liric

După ce glasul s-a desprins din „Persoana întîia plural" spre a deveni responsabilitate sensibilă — „Călcîiul vulnerabil" al lumii — adolescența, vîrstă precară, este proclamată de Ana Blandiana drept „A treia taină" și totodată ca fel propriu de a fi printre oameni, printre lucruri, printre cuvinte.

Ca de pe un prag, lumea reală a metamorfozelor este privită cu sfială, fascinație și reticiență: „Iartă-mă că florile se fac fructe și fructele sîmburi, / Și sîmburi pomi; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Și fluviile mări, și mările oceane; / Iartă-mă că iubirile se fac nou-născuți, / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubiri..." / Umilința, *în vol.* A treia taină, *Editura tineretului, 1969 p. 7, și u.) Drama dintre participare și asistare, distingere și confuzie, contemplare și faptă, intelect și vitalitate e specifică vîrstei de cumpănă, prin care de fapt se metaforizează o trăsătură a condiției umane: „Ce cuminte e animalul numit univers! /.../ Noi sîntem ochii, / Pe care i-a deschis tîrziu / Asemeni pisicilor, / Ochii fragili pe care îi păzește / Cu grijă și încrîncenare nesfîrșită. / Noi sîntem ochii, / Cei care nu pot face nimic, / Însă văd". /* Cuminte animal, *op. cit. p. 35 și u. /. Cu mai multă acuitate încă era exprimată contradicția dintre puritate și maculare, zăbava înfiorată a sufletului tînăr însetat de absolutul imposibil al nealterării în fața devenirii cu legile ei implacabile, în volumul* Călcîiul vulnerabil *[EPL, 1966]: „Știu, puritatea nu rodește, / Fecioarele nu nasc copii, / E marea lege-a maculării / Tributul pentru a trăi. / Albaștri fluturi cresc omizi, / Cresc fructe florilor în jur, / Zăpada-i albă neatinsă, / Pămîntul cald este impur. / .../ O, drama de-a muri de alb / Sau moartea de-a învinge totuși..." /* Știu puritatea, *op. cit. p. 9 și u. /. Etica tranșantă a extremei curățenii și intransigențe se traduce uneori printr-o repulsie fizică, controlată însă de luciditate: „Nu deosebesc culorile intermediare. / Pentru că se lasă iubită de crabi / Mi-e scîrbă de mare" /* Intoleranță, *Id. p. 12 și u. /. Nu este apoi întîmplătoare nici învesmîntarea eului liric în mantia jansenistului Racine, sfîșiat între nostalgia purității sterile și rodnice chinuri ale creației întru contingent: „Precum Racine, prea tînăr am plecat / Din auster și din naivitate. /.../ Aproape gol rămas în văzul lumii / Și fericit de trupul meu frumos, / Printre priviri ca printre spade lungi / Eu trec și-mi zdrențuiesc aureola. /.../ Dar — simți? — se despletește-n mine timpul / Și tot ce știu c-a fost va fi real: / M-așteaptă Fedra, regele și remușcarea / Că, tînăr, am plecat din Port-Royal" /* Din auster și din naivitate, *id. p. 50 și u. /*

Adolescența e momentul în care eul se baricadează în puritatea lui, revendicînd hegemonia idealului atît asupra jocului copiilor cît și asupra realului, a concretului din lumea adulților. Dar această vîrstă lirică nu-și neagă totuși trecutul și viitorul. Dimpotrivă, ar accepta bucuros rolul de discipol, dacă cineva ar deține taina și ar accepta s-o împărtășească: „Voi știți ceva și mie nu-mi spuneți. / Voi știți desigur ceva, / Altfel cum ați trăi, / Cum ați fi trăit atîtea decenii, / Părinții mei / Și voi, bătrîni ai lumii?" / Voi știți ceva, *vol.* A treia taină, *p. 9 și u. /. Copiii, la rîndul lor, dețin mistere pe care poeta se teme că le-ar putea uita. Și o spune în proză, pentru că dacă această amnezie ar interveni în procesul de creație al poeziei, însuși miezul ei s-ar altera: „Oricît de greu mi-ar veni, trebuie să recunosc: în ultimul timp m-am surprins de mai multe ori purtîndu-mă ca un om mare /.../ Îmi plac în continuare cornișele acoperișurilor, și asta este fără îndoială un semn bun ,dar lunecarea aceea în goana oamenilor mari s-a mai repetat de atunci de două trei ori și, deși de fiecare dată mi-am revenit repede, o stranie neliniște a pus stăpînire pe mine și am înțeles că nu mai am siguranța copilăriei mele" /* Cornișele, Antijurnal, *în* Contemporanul, *27 II 1970 /. Înțelepciunea bătrînilor, candoarea copiilor și rațiunea sensibilă a adolescentului dețin, probabil, cele trei taine ale condiției umane la care face aluzie Ana Blandiana.*

Un motiv care se continuă și se dezvoltă metaforic de-a lungul celor trei plachete de pînă acum este acela al integrării totale, al identității dureroase dintre eul poetului și lume: „Totul este eu însumi. / Dați-mi o frunză care să nu-mi semene. /.../ Mă

hăituiește universul cu mii de fețe ale mele / Și nu pot să mă apăr decît lovind în mine" / Legături, *în* A treia taină, *p. 11 și u./. De aici și imaginea foarte vie și puternică prin nepreväzutul ei: „Nu îndrăznesc să-nchid o clipă ochii / de teamă / să nu zdrobesc între pleoape lumea, / să n-o aud sfărîmîndu-se cu zgomot / ca o alună între dinți."* / Ochiul închis, *id. p. 17 și u./. Versurile care urmează însă cad într-o sumară retorică a solipsismului, în contradicție de altfel cu dialectica conținerii reciproce dintre subiect și realitatea obiectivă, intuită viguros în imaginile mai înainte citate, care se cer corelate în sistemul liric al volumului. De altfel, încă din primul volum, Ana Blandiana era interesată de relația eu-lume. Deosebit de ingenios e felul cum ea introduce în chiar mecanismul metaforizării, o etică a năzuințelor superioare: „Fiecare lucru se înlănțuie, fără-ndoială, / De un alt lucru mult mai frumos decît el. / Așa cum fonta se sinucide brutală / Și altruistă ca să devină oțel, / Înnebunită, înnobilîndu-se astfel. /.../ Fonta imită, focul imită, totul imită / Pe oamenii-aceștia fidel, / Așa cum fiecare lucru se leagă-n ursită / De un alt lucru mult mai frumos decît el."* / Eseu la Hunedoara, *în* Persoana întîia plural, *EPL, 1964/.*

Ana Blandiana cultivă o poezie a confesiunii lirice prin excelență, de temperatură rațională — încă o nuanță ce o distinge în corul polifonic neobișnuit de bogat al tinerelor poete de la noi. Versurile în care se autocaracterizează nu sînt totdeauna și cele mai izbutite artistic, dar ele sînt necesare în contextul liricii sale care jindurește neostenit spre comunicare. Iată, de pildă, din volumul de debut o autodefinire căreia, cel puțin pînă acum, i-a rămas fidelă: „Sufletul meu macină-ntr-una idei — / Ideile mele sînt mari în oglinzile pure / Întinse de oameni cînd merg printre ei." / Oglinzi, *op. cit p. 44 /. Mai frumoasă e imaginea-autoportret interior cînd se realizează printr-un cromatism plin de mobilitate, în același timp decorativ și simbolic: „De cînd exist mi-e cerul alb de gînduri, / Și munții mei patetici îl susțin. / Viitorul curge tandru ca un vin / Dorit și negustat în mii de rînduri"* / Peisaj, în vis, *id. p. 33/.*

Motivul apei, ca obsesie a ploii și zăpezii, este predominant. Feminitatea acestui lirism nu este de natură ehtoniană, dimpotrivă, poeta de închipuie pe sine mai convingător sincer ca un fel de Ondină căutîndu-și pe pămînt elementul preferat / vezi Descîntec de ploaie *și* Dans în ploaie, *în vol.* Persoana întîia plural, Elegie de dimineață *în vol.* Călcîiul vulnerabil, Iubire *în vol.* A treia taină *etc./. Fragilul echilibru dintre ardoare și puritate, sensibilizat prin* „Soarele în munți pe zăpadă" *este proclamat drept „punctul cel mai apropiat de perfecțiune în care am ajuns vreodată pe pămînt". În cumpănă stă „De o parte soarele, de o parte zăpada și sufletul nostru la mijlocul pîrghiei."* / Antijurnal, *în* Contemporanul, *I, 1970/. Strîns legat de această atitudine, și senzorialismul metaforic se realizează mai ales prin reverberații de culori lichide: „Pămîntul își taie arterele în fiecare primăvară, / Și se zbate frumos pînă toamna tîrziu, / Ne inundă ca o apă superbă, uluitoare, fugară, / Sîngele lui verde, sîngele lui galben, sîngele lui cărămiziu."* / Secetă, *în* Persoana întîia plural, *p. 21 și u./. Versurile transmit adesea plăcerea de a închipui jocuri limpezi de culori: „Plouă soare peste mine / Și mă udă cu lumină. / Eu mă joc stropesc cu soare / Coala zărilor, velină. / Ce-am făcut ?! Cum o s-ascund / Pata galbenă, arsură ? / Peste tenta de lumină. / Peste zări mă dau de-a dura."* / Glumă, *id. p. 45 și u./. Sau, în altă tonalitate: „Dimineața, cerul policrom se-nvîrte / Ca un vultur mare, nesătul de somn. / Meșterul îl prinde de aripi și-l leagă / Lîngă fruntea schelei ca pe-un ornament."* / Portret, *id. p. 65 și u./. În fața armoniei de alb și negru, poeta e cuprinsă de un candid respect pentru lumea aspră a muncii subterane, imaginînd o utopică revanșă a luminii interioare. Deși inegal realizată, forța cuvîntului de a evoca feerii de negru alăturîndu-se unor versuri în care stîngăcia debutului e vizibilă, poezia merită reamintită mai ales pentru căldura și prospețimea sentimentului: „Totul e ca-ntr-o fotografie-n negativ — / Fețele au albe riduri și tulburătoare, / Parcă-un rit a tatuat festiv / Zeci de fețe negre și tulburătoare. / Înșirați în aer alb, cum ies din schimb / Ce-omenesc de nestrălucitor e fiecare ! / Ca o scuză, poate, peste ei, în schimb, / Ninge cu funingine strălucitoare. / O secundă ochii obosiți de gînd / Își imaginează-un curcubeu invers / Ca și cum lumina, judecînd / Vechile culori, cinstită, le-ar fi șters. / Și-ar fi botezat cu noi culori natura, / Și zăpada-ar fi acum o floare neagră, / Ruptă și zvîrlită în văzduh de-a dura, / Marile petale zările să spargă. / O, minerii-ar fi atuncea orbitoare / Și armonioase părți de-adînc, / Căci pămîntul însuși ca un soare / Gurile de mină le-ar luci-n adînc. / Dar minerii-s negri, și au fețe negre, / Negri, negre ca un colț de mină, / Doar prin albe riduri, și integre, / Se strecoară marea lor lumină"* / Alb-negru, *p. 82 și u./. Am reamintit poezia și pentru că a pierde sentimentul veneratiei și înfiorării în fața muncii dificile ar echivala cu pierderea facultății de a auzi în stele „rîsul, trist puțin, al Micului Prinț"* / Cor-

nișele, *loc. cit.* / — adică a fi deposedat de fantezia candidă a copilăriei, primejdia de care Ana Blandiana ne pare scutită cel puțin deocamdată, dovadă și ultimele ei proze.

Specific adolescentin e mai ales sentimentul răspunderii etice a individului pentru soarta generală: „Din aventura de a fi cinstit / Învingător acasă mă întorc /.../ Dar totul de fluid în jur. Eu caud ! Și-s obosit de moarte și de mers, / Silit să port rigid în mine punctul / De sprijin pentru univers." / Întoarcere, *in* Călcîiul vulnerabil, *p. 7 și u. /*. Titlul celui de al doilea volum de versuri e o imagine grăitoare a sensibilității adolescentine ce se perpetuiază dincolo de vîrste ca o definitivă angajare: „Dragi și ridicole, departe sînt zilele / Cînd lumea o-mpărțeam în buni și răi. / Am devenit puternici scăldîndu-ne-n derută / Precum în apa Stixului Ahil, / Dar de călcîiul vulnerabil încă / Atîrnă soarta universului întreg". / Am crescut?, *op. cit. p. 42 /*.

Discernămîntul analitic, fapt observabil și din citatele anterioare, se combină cu inventivitatea imagistică: „Kenunț la milă greu ca la un viciu, / Cu milă sînt drogată de copil. / Alb însetată de ridicol plîng / Lîngă fricos, lîngă învins, lîngă umil". / Eclipsă, *id. p. 17 /*. Sau: „Îmi amintesc / Cum înotînd pe sub apă, odată, m-a sufocat / O cunoscută tristețe — în liniștea mare / Auzeam cum se-nchid în calea mea scoicile." / În liniștea mare, *p. 29 /*. Pretutindeni, lumea fanică acopere o realitate mai profundă dincolo de dialectica obișnuitului și obișnuinței. Iată încă un pasaj edificator din Antijurnal: „Obișnuințele, obiceiurile au apărut din această inconștientă filozofie a croirii timpului pe măsura noastră și s-au păstrat cu strășnicie ca tot ce se leagă de instinctul nostru de conservare, de teama noastră de a nu pieri" / Obișnuințele, obiceiurile, *loc. cit. p. 10, II 1970 /*. Iar în continuare, concluzia tranșantă: „A te desprinde de ele este un curaj bolnav". Dar poezia are, trebuie să aibă, tocmai acest „curaj bolnav" de a se lansa în aventura exprimării și creației, care anihilează prudența, confortul și utilitatea obișnuitului: „Tragic mi-e darul, asemeni pedepselor vechi / Ce strămoș mi-a greșit ca să-i port — lauri — vina? / Tot ce ating se preface-n cuvinte /.../ Aș vrea să adun vorbele toate-într-un loc, / Să le aprind, să dezbrac lumea de ele, / Dar s-ar scoroji trupul lumii asemeni / Frumosului prinț cu piele de porc din poveste. / O dată cu ele ar arde și lumea lipită / Pe partea interioară-a cuvintelor ca-ntr-un album..." / Darul, în Călcîiul vulnerabil, *p. 5 și u. /*. Subliniem încăodată motivul, deosebit de original și plastic cuprins în imaginea lumii lipite pe partea interioară a cuvintelor, a paradoxului poeziei de a fi în același timp întreg și parte, fărîmă și receptacol al lumii. Ana Blandiana nu se dezice nici de lume, nici de cuvinte.

ALEXANDRA INDRIEȘ

Coboară

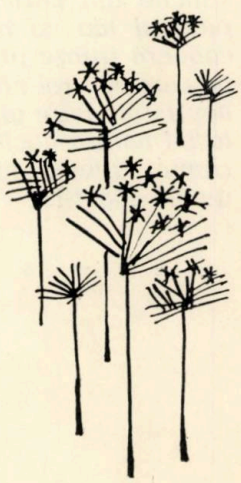
Pe plute legate cu frînghii din tendoane
De cerb și căprioare, împletite în șapte,
Coboară femeile din munții uitați de păcate...
Cu pîntec de vină, cu sînge de rășină,
Sărutate doar de păstrăvi, îmbrățișate doar de noapte,
Vin să rodească semințele necoapte ;
În șir prelung, pe plute viguroase,
Cu sînii ascuțiți ca gura de coase,
Femei arse pe jar de comori,
Coboară pe umeri cu păsări și nori,
Li se deschid în brațe lupoaice flămînde,
Le strînge mijlocul centura de sînge
Smulsă din zăpezi, atunci, pe cînd mistreții
Își ștergeau colții în pînzele cețiii ;
Femei cu degetele zămislind busuiocul,
Cu candela șoldului binecuvîntînd focul,
Coboară, coboară pe plute în cascade,
Istovind apele în popasuri de noapte
Cînd se cufundă după pietrele albe
Pe care cu sete le iubesc în salbe

Pînă la amnarul lumii ferecate...
Departe, în șesuri, pămîntul tresare,
Bărbații ascut în cumpene topoare,
Umplu fîntînile cu sarea din sudoare,
Aleargă apoi pe maluri și venele își rup,
Se prefac în lungi sălcii curgătoare,
Și biciuiesc apa cu trupul fără scut.

Schimbarea la față

Eram prea multă muzică și arcuiri
Și adevărul palid plutea tenor albastru.
N-am să mă-ntorc niciodată pe- aceste tărîmuri
Inundate de inconsistența absenței.
Luați-mă cu voi în bărcile lucide
Pentru că lacrimile nu se pot întoarce înapoi.
Luați-mă cu voi să-mi folosesc, în fine, brațele,
Bărbăția, cugetul,
Așa cum au fost ele zămislite prin nașterea mea.
Luați-mă spre asprimea unui adevăr
Atît de luminos în fond
Cum nici unul la fel nu poate trăi într-un om singur.
Eram prea puțin iarăși aerul tare al încercărilor
Din care ieșim mai puternici,
Cu mantia înfrîngerii care ne înalță.
Eram prea multă muzică de cameră.
Iar camerele cu nămol scîrbavnic de potop
Sînt cele care îmi vor popula sufletul
Pînă la mîntuirea noastră,
Pînă la dobîndirea adevăratei noastre supleți
Și victoria spiritului
Netemător de furtuna violetă a spațiilor
Devenite abia prin noi mai umane.

Lucian Boia



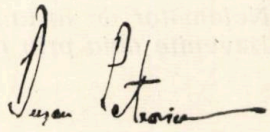
Cina cea de taină

E cina cea de taină a robilor din sînge
Va ninge lin minunea — o decapitată floare —
Același gînd m-adună, același vis mă strînge
În trupul ce-și răsfață plantația la soare.

Părinții mei se duc cu anii
Și fluiere pămîntului îi potrivesc la coaste
Eu trec cu vocea spartă prin fosforul din cranii
Cu orele-mi învinse de o mare oaste.

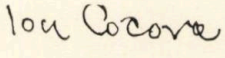
Mă dor de nelucrare îngerii cu blană
Ai animalelor din regnuri născute-n univers
Și zîmbetul fățarnic mușcînd adînca rană
În boabele necoapte pe care am tot mers,

Doar castitatea mamei în rugăciuni de seară
Coboară peste mine un bici nervos de șoapte
Mi-e sufletul ca firul luminilor de ceară
Gătite să-și devore și cea mai lungă noapte.



Prinț

Șovăie o clipă fulgerul dar puțina lumină e de-ajuns să surprindă stîncile din partea aceea a țărmului născocind profunzimi peste care piciorul tău va întîrzia să calce chiar dacă noaptea e îngăduitoare și coboară frunze uriașe cuvinte pentru o lungă așteptare merinde frînghii pe care să urci prinț moștenitor al visului prăbușit în ape spirit ultragiat nevîrstnic mire al mării acum cînd meditația e prielnică steaua în ceruri la fel natura docilă roagă-te pînă se ridică lacrima înecaților piatră fără cămin suflet tihnit în blîndă contemplare mai înainte ca prin lume să umble săgețile.



N. ŢIRIOI

Problema specificului în poezia bănăţeană interbelică

În efortul de a depăşi faza etică, adică numai culturală, cărturărească, scriitorii care au activat în Banat între cele două războaie au pornit de la convingerea că realizările estetice nu se pot cîştiga decît prin zurgăvirea unei fizionomii artistice aparte Se cultiva ideea că în Banat condiţiile istorice şi sociale deosebite trebuiau să se reflecte şi în artă. Lucian Blaga trăise şi îşi pîrguia talentul în Lugoj şi afirmase că Banatul este un baroc al etnografiei româneşti, iar G. Călinescu, cunoscînd de asemenea în mod nemijlocit sufletul oamenilor de aici, caracteriza ironia incisivă şi orgoliul localnicului drept o circumspecţie conservativă şi o formă de suprimaţie a comunităţii asupra individului. Elementul alogen multicolor, ciocnirea dintre stiluri şi culturi eterogene îndrituiau pe intelectuali să descopere şi să reproducă în artă specificul acesta capabil să dea roade neobişnuite şi de certă valoare spirituală.

Din păcate, problema specificului, considerată ca o problemă de filozofie a culturii şi fiind tratată într-un mod idealist, ridica piedici insurmontabile — foarte greu de exploarat în creaţia artistică, nu numai în literatura diletantă a celor mai mulţi condeieri bănăţeni, ci chiar şi în plastica incontestabil superioară a unui mare artist ca Romul Ladea, bunăoară. Un intelectual fin şi bine orientat filozofic Grigore Ion deplin conştient de acest impas, aştepta încă revelarea „simpaticului, eternului tip al bănăţeanului" contemplînd machetele şi busturile sculptorului amintit: *„Misterul era undeva în apropiere* — conchidea Grigore Ion —, *înrudirile intime ale celor două culturi în cîmpul creaţiei se puteau bănui, se puteau pipăi cu ochii. Dar nimic mai mult. Aş fi dorit să se repete, în clipele acelea minunea lui Pygmalion, să văd pe ţăranul meu desprinzîndu-se din carcerea de lut şi aşezîndu-se sfătos lîngă mine, să-mi povestească, în chipul cel mai firesc şi primitiv din lume, cum ar face el, ţăranul — sculptor şi geniu creator, în aceeaşi vreme, în aceeaşi fiinţă, din opera minoră una majoră".*)*

În poezie, preocupările acestea creatoare se izbeau de dificultăţi şi mai mari, pentru că sursa de inspiraţie, în majoritatea cazurilor, se limita la imitarea folclorului şi mai rareori la folosirea unui lexic dialectal, după exemplul direct sau indirect luat din versurile poetului Victor Vlad Delamarina. Acesta însă, deşi mort prematur, înainte de primul război mondial, era un talent artistic deosebit de înzestrat, a cărui valoare nu se reducea numai la pitoresc, ci pătrundea în fondul psihic profund omenesc al personajelor sale, ceea ce epigonii săi nu mai izbuteau să realizeze.

„Gasconismul" bănăţeanului subliniat de filologul Iosif Petrovici şi însuşit apoi de G. Călinescu, pentru a caracteriza nota specifică a structurii sufleteşti a românului volubil şi vorbăreţ din acest colţ de ţară, dispărea din ce în ce mai mult din versurile poeţilor bănăţeni, a căror tradiţie realistă se mai păstra într-un mod exterior şi destul de fad. În tot cazul, foarte puţin semnificativ. Viziunile naturiste, expresia unor instincte şi emoţii legate de pămînt şi peisaj, maniera folcloristică, nu puteau depăşi — în cele mai fericite cazuri — realismul şi idilismul lui G. Coşbuc, cu toate că au existat tendinţe de a surprinde mai adînc lumea satului şi peisajului bănăţean, la poeţi ca Mihai Novac, Constantin Miu-Lerca, Romul Fabian, Pavel Bellu şi Al. Jebeleanu.

Precursor al unui stil anumit în poezia bănăţeană cultă, orăviţanul Mihai Novac, al cărui volum *An din patru primăveri* (Editura Pavel Suru, Buc.) apărea în 1932, împrumutase unele motive şi expresii lirice aproape tuturor celorlalţi contemporani bănăţeni, deşi robust sufleteşte şi optimist, nu putea învinge nostalgia satului natal

*) Revista Institutului Social Banat-Crişana, VI (1938).

și „fuiorul amintirii" din copilărie. Totuși, cunoscînd de tînăr „învitregita cale" a muncii din mine, cu *„tăceri de subpămînt"*, poetul avea experiența aspră de viață care îl îndemna să mărturisească :

„Cu tine, salahor, pe ude scări
Cobor în guri de ocnă-ntunecată,
Adîncul să-l cunosc, nu depărtări,
Să-mi scriu cu sînge viața sbuciumată.
Mă întristez cu-ngălbenit obraz
De viața-n fabrici linced picurată
Prin sita zilei grele de necaz.
Cu voi cu toți îmbrățișez pămîntul,
Rumân ogor, cînd îndurăm și azi,
Și așteptăm deplin să fie cîntul..."
(Cu voi, cei mulți...)

Capabil să vibreze adeseori într-o expresie personală (azi puțin desuetă), Mihai Novac a renunțat probabil prea devreme la creația lirică, pentru care avea indubitabilă vocație și ar fi ajuns, desigur, în curînd să se elibereze de sub zodia semănătorismului, căruia, așa, îi rămînea încă tributar în poeziile cu tematica rurală.

Constantin Miu-Lerca debutase cu un volum *Biblice*, tot în 1932, cu versuri în formă liberă, dar mult mai atașat sufletește universului etnografic, copleșit de sentimentul dezrădăcinării și animat în mod vădit de intenția de a valorifica, prin muzicalitate și plasticitate, însușirile specifice ale spiritualității satului bănățean. Alegerea unor cuvinte cu frumoasă sonoritate din lexicul de circulație redusă a graiului bănățean și forța exprimării unui primitiv elan de viață nu puteau dispensa utilizarea ritmului și prozodiei clasice din poeziile de mai tîrziu, în care uneori sînt introduse și versuri populare :

„Juni ciopliți parcă-n goruni,
fete, fire de căpșuni,
buie-n horă, măi — și huie! —
Poalele în volburi suie...
Sus opincă, sus!
„Cine-n horă n-o striga,
ardă-i dorul inima!"
Sus opincă, sus!"

Bucuria vieții și avîntul în muncă, mentalitatea și imaginația simplă a țăranului se oglindesc cu remarcabilă putere de sugestie în cele mai cizelate versuri ale poetului bănățean, dar specificul în artă, ca și în viață, nu-l putem cuprinde numai prin manieră, convenționalitate și pitoresc.

Romul Fabian, cîntăreț al pustei, nu imită folclorul, dar folosește regionalismele pentru a sugera sentimentele de duioșie și umor firești oamenilor din popor, despre care scrie :

„Trei cosași veniți din zare,
după lucru, după pîine
și-au întins
truda în iarbă
și-așteptînd ziua de mîine
au aprins
foc lîn să-și fiarbă
— foamei mari care le strigă —
brusturi verzi și-o mămăligă
(Almăjenii)

Limitele poeziei lui Romul Fabian se pot observa, nu numai în comentarul etic al metaforelor și personificărilor sale, ci și în tablourile unor comportări exterioare ale oamenilor descriși dintr-o perspectivă strict subiectivă.

Cei doi reprezentanți ai generației care a început să se afirme în timpul celui de al doilea război mondial, Pavel Bellu și Alexandru Jebeleanu, avînd o cultură poetică mai bogată, dădeau o adîncime sau o dimensiune mai amplă universului rural pe care îl evocau cu mijloace mereu noi. De altfel, tematica lor, extrem de variată,

nu urmărește propriu-zis problema specificului local, ci vraja poeziei într-un anumit peisaj al naturii sau al sufletului omenesc.

Pentru Pavel Bellu expansiunea personalității lirice ia numele unor locuri natale (ca și ale unor expresii folclorice) din nevoia de a decanta o stare sufletească mai direct personală :

„Nu ne va mai opri nimeni
să ne turnăm vîntul în mîneci
Sau să alergăm, în sandale
de fum, peste șesul întins.
Stelele vor bolti peste noi
albe duminici
Iar Semenicu-și va suna, pînă departe,
fluerul brumat al rîului nins.
(Versuri pentru mîine)

Aceeași tendință de a recurge la imaginile familiare ale satului natal încălzește sensibilitatea lui Al. Jebeleanu, la care nu se mai poate vorbi de sentimentul dezrădăcinării, ci mai de grabă de o mitologie a frumuseții nepieritoare, încă nedesprinsă de viziunea satului natal :

„O să te ascund cu mîinile dăruite de tine, la sînul pămîntului din grădină,
N-am să-ți pun cruce la căpătîi sau arbori pentru răcoare,
Vînturile blînde și ploile vreau să-ți mîngîie fruntea senină
Și palmele tale deschise să simtă razele calde de soare.
Și vreau cînd macii înfloresc luminos vara în grădină,
Să-mi pară că buzele tale s-au desfăcut să-mi sărute părul iubit."
(Mama)

Mult mai legați de influența folclorului, ca de o modalitate sigură de descoperire a vieții și sufletului bănățean, chiar dacă nu scriu mereu în maniera folcloristică, sînt : Grigore Popiți și Grigore Bugarin. Cel dintîi exaltă viața păstorească, iubirea femeii, bucuriile curate în mijlocul naturii transpuse în limbajul simplu al ciobanului de pe Semenic :

„Flori din lună și din stele
Ți-am cules în cununele
Și din codrul neumblat
Taina dragostei le-am dat.
(Cîntecele lui)

Preocupat să exprime legătura indisolubilă cu satul, Grigore Bugarin, care a scris și poezii în grai bănățean, continînd pe Victor Vlad Delamarina, G. Gîrda, Petru Oancea ș.a. — a scris o *Simfonie rustică* în sonete, însă mai adeseori a preferat versuri asemănătoare liricii populare orale, căci mărturisea el :

„Îmi încălzesc amintirile
În vatra focului copilăriei mele
Să păzească urmele făcute de opincile părinților
Îmi stau gîndurile veghe
Și plîng, proptindu-mi fruntea de loitra carului
Atunci cînd mă revăd venind din țarină
Ghemuit în șireghe
(Acord)

Desigur, autenticitatea simțămintelor sau a reprezentărilor evocate din lumea dragă a amintirilor rurale nu sînt nici odată rupte din zestrea lirică a personalității poetice, dar ele nu au valoare artistică în sine, neprelucrate, netransfigurate.

Adîncirea sentimentului de nostalgie după locurile copilăriei poate fi făcută de un poet, fără ca acesta să-și fi pus problema specificului regional. Mișcarea literară din Banat între cele două războaie, neavînd un spațiu mai întins decît provincia, în condițiile istorice cunoscute, a fost în mare măsură stimulată de problema cunoașterii sufletului colectiv și a valențelor lui estetice. Nu-i mai puțin adevărat că au existat înrîuriri reciproce în căutarea filonului creator.

Poeții orientați în lirica modernă, cum sînt dintre cei amintiți mai sus, în special Pavel Bellu și Al. Jebeleanu, sau dintre ceilalți, nepomeniți încă, Ion Stoia Udrea și Dorian Grozdan nu au uitat nici ei farmecul subiectiv al locurilor natale. Decît că, perspectiva modernă a lirismului, renunțînd la caracterul retoric și declarat al cunoașterii, la anecdotic, la percepțiile comune sau repetate, pătrunde în particularitatea trăirii individuale și chiar singulare, într-un mod neprogramat.

Suspinînd mereu după Birzava sa natală, Dorian Grozdan, de pildă, proiectează senzațiile evocate de amintire pe un plan mirific, ireal, esteticește valabil pentru orice localitate geografică :

Eu am trecut cu tălpile goale pe aici
prin șerpii și ierburile înalte
unde cerbii ling roua și plîng licuricii
și unde brotăceii cer ploaie,
colțul frunzelor să-l moaie
Eu am trecut pe aici către Zenit,
și nu m-am oprit.
(Popas)

Mai interesant e faptul că poeții țărani, care au scris și publicat versuri în ziarele și revistele bănățene dinainte de Eliberare (vezi antologia : Gabriel Țepelea, *Plugarii condeieri din Banat* (Ed. Cercului Bănățenilor, Buc. 1943), nici nu imitau folclorul și nici nu arătau vreun interes vădit de a ilustra o realitate specifică ținutului lor. Paul Tîrbățiu se adresează *Plugarului* ca unui sclav al gliei, supus și umilit de cămătari și de ciocoi și scrie că, în lupta milenară dintre sătul și flămînd, cei ce vor dreptatea zilelor de mîine vor fi lei. Ion Frumosu salută soarele dimineții și afirmă că versul lui, în munca de pe ogor, îl gem cînd ară boii și plugul, primăvara sau horile în lăută, iar pămîntul îi este frate pe cînd sărăcia „trosnește-n fum de vreascuri ude".

Notă de conținut a poeziei, specificul social sau moral de creație al unei comunități poate contribui la valorificarea potențialului spiritual numai prin asimilarea calitativă, atunci cînd devine izvor de creație a unei personalități de talia lui Eminescu sau Brâncuși, deci cînd reprezintă expresia deplin închegată în artă a unei culturi majore. Caracteristica folclorului bănățean, chiar dacă s-ar impune — după părerea lui Grigore Ion (articolul *Pe urmele „specificului" bănățean*), în grai, în dans și în coloritul ornamenticei — rămîne infructuoasă în domeniul literar, cîtă vreme însăși individualitatea dialectală a Pănatului nu a dat naștere decît unui singur poet dialectal, pe Victor Vlad Delamarina. În studiul său *Românii bănățeni din punctul de vedere al conservatorismului dialectal și teritorial* (Analele Academiei Române, Seria II, tom. XVII), lui B. P. Hașdeu i se părea ciudat că, atît din punct de vedere al elementului lexic, cît și al celui fonetico-morfologic, „fruntașii literaturii române din Banat" : Iorgovici și Țichindeal, fără a vorbi de scriitorii cei noi de acolo ... n-au scris *bănățenește*, ci în limba literară cea tipică, răspîndită la toți românii prin cărțile bisericești" și „Tot atît de puțin se poate culege din gramatica cea scrisă de bănățeanul Diaconovici Loga". Fără îndoială, că există o explicație ! Tot astfel nici structura psihologică a „gasconismului", deși existentă în literatura bănățeană, nu poate constitui un element de creație specifică.

Balada vechilor curtizani

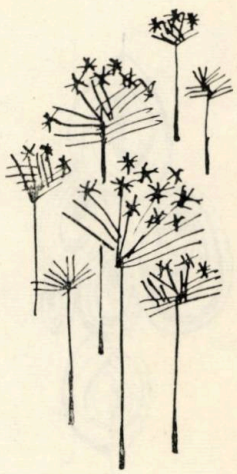
Prin cimitirul vechilor curtizani
mai treci cîte-odată, agale, visînd ;
un zîmbet, o lacrimă sau o floare-a-uitării
mai lași să cadă ușoară pe cîte-un mormînt . . .

Schelete de visuri liane întind
să-ți cuprindă unda fâpturii din zbor,
prin noaptea orbitelor s-aprind licurici,
cenușa buzelor volburi vechi o-nfior.

Un geamăt, o șoaptă, parcă te cheamă,
dar nimeni din tine nu-ți spune să-ntorni,
licurici și volburi le treci, nevăzute,
în candele stinse ulei nu mai torni.

Și corul de umbre se resemnă-n oftat . . .
Cînt nou din afară se-nfioară pe clape,
grăbită-ntinzi brațele spre drumul ivit . . .

Groparul observă . . . și-ncepe să sape . . .



Reverie

Îmi călărește ochiul pe spinarea
Atîtor mii de ani pietrificați,
Și care-n cartea vremii sînt sculptați,
Ca în pocalul buzelor, chemarea.

Simt ochii beți, de stolul de imagini,
Rămase-n visul nopților de Mai ;
Cît tot pămîntul pare rupt din rai,
Ca frumusețea gîndului, în pagini.

Vreau să culeg cuprinsul într-o mînă,
— Ca vulturul, din înălțimi, pămîntul — ;
S-au cum cîntă-n glas de vers, cuvîntul
Ca fluierul în mijlocul de stînă.

. . . . . .

Aleargă-n ochii mei stol de imagini,
Ca liniștea pe-ntinderi de paragini ! . . .
Vreau să le prind, să le sculptez, dar ele
Se tot rotesc, topinduse-n inele.

SIMION DIMA

LIRICA NOUĂ TIMIŞOREANĂ

În fine, după o cam lungă aşteptare în tipografie, avem pe masă antologia *Lirica timişoreană*, o carte de 440 pagini însumînd scrieri a nu mai puţin de 45 de poeţi şi cuprinzînd versuri apărute în ultimii 25 de ani.

Se continuă astfel la o altă dimensiune, operaţiunea de antologare a creaţiei poetice, din care timişorenii şi-au făcut mai de mult o preocupare, un mijloc de propulsare opiniei literare naţionale, a unor valori statornicite pe plan local. Au rămas ca utile cărţi de referinţă şi ca expresia sintetică a unor momente literare revolute, antologiile apărute anterior şi purtînd semnătura lui Ion Stoia-Udrea, (11 poeţi bănăţeni, 1942), şi Virgil Birou (Poezia nouă bănăţeană, 1944); dar *Lirica timişoreană* este prima culegere sinoptică realizată după Eliberare (şi încă la asemenea dimensiuni cuprinzătoare) şi pentru aceasta se cuvine să recunoaştem şi să omagiem buna iniţiativă a celor ce au editat culegerea, Comitetul pentru Cultură şi Artă al judeţului Timiş şi Asociaţia Scriitorilor din Timişoara, ca şi munca dificilă, de migală, răspundere şi informaţie a îngrijitorului ediţiei, criticul Nicolae Ţirioi, autor şi al unui Cuvînt înainte. Oricum şi oricîte observaţii se pot face (şi se pot face multe, e adevărat), nu poţi omite că e un succes însăşi apariţia convingătoare a acestei cărţi masive, frumos tipărită (minus coperta), dedicată unei perioade în care viaţa literară timişoreană s-a diversificat simţitor în ambianţa stimulativă a epocii socialiste, pe coordonatele unui umanism plenar, tinzînd, în ciuda unor momente de eclipsă, către o largă şi — literar — tot mai evoluată reprezentare a profunzimii de simţire a acestor tărîmuri, în care tradiţia literară, deşi n-a lipsit, n-a dat patrimoniului nostru naţional în trecut valori de întîia mărime. Îngrijitorul culegerii mai are şi meritul de a fi prezentat o dată cu portretul sumar al fiecărui poet un sintetic aparat critic cuprinzînd bibliografia şi principalele trimiteri la cronicile din ziare şi reviste.

Cartea este în primul rînd mărturia obiectivă a extinderii poeziei ce se scrie aici, şi în care se întîlnesc trei generaţii constituite, urmate de una, cea mai tînără, plasată la Addenda, care abia se caută, pregătindu-şi instrumentele. Ion Stoia-Udrea, Franz Liebhard, Franyó Zoltan, Grigore Popiţi, Karoly Endre, Constantin Miu-Lerca, Anişoara Ordeanu, Dorian Grozdan şi George Drumur configurează împreună grupul a cărui activitate creatoare se exprimă precumpănitor în perioada interbelică. Al. Jebeleanu, Vladimir Ciocov, Pavel Bellu, Hans Kehrer, N. D. Pârvu, Petru Vintilă. Ion Maxim, Anavi Adam, Petru Sfetca şi Irene Mokka dau măsura unei generaţii de maturitate, al cărei debut se situează cu puţin înainte sau în anii imediat de după Eliberare şi a cărei perioadă creatoare este deci circumscrisă preponderent ori aproape în întregul ei momentului antologat. În fine a treia secţiune, începînd cu Anghel Dumbrăveanu, continuînd cu Damian Ureche, Lucian Bureriu, Crişu Dascălu, Ilie Măduţa, Jiva Popovici, George Suru, Viana Şerban, Marcel Turcu, Luise Fabri, Traian Dorgoşan, Duşan Petrovici, Nicolae Dolângă şi Mandics György, cuprinde poeţii afirmaţi în ultimii zececincisprezece ani. Mărturisesc că în ultima secţiune, n-am putut respecta întodeauna estimările lui N. Ţiroi care, absolutizînd criteriul volumului editat, include pe unii din cei mai sus menţionaţi la Addenda. Sînt de acord că aici în cea mai tînără generaţie le şade bine lui Lucian Alexiu, Smaranda Băcanu, Ion Cădăreanu, Dragomir Magdin, Ana Maria Potoceanu, Ana Selena, Viana Şerbănescu, Aurel Turcuş, tineri aflaţi în faza cristalizărilor promiţătoare.

Am schiţat mai sus o primă obiecţie: aceea a criteriilor. Nu cred că volumul poate fi un argument totdeauna peremptoriu şi fără replică. De aceea socot că locul lui Traian Dorgoşan nu e printre studenţi şi elevi, că el merită o menţiune fără rezerva pe undeva neîncrezătoare din culegere, căci este un poet format ale cărui versuri au mai fost publicate în culegeri probante. (E suficient să amintesc aici modul substanţial în care el se prezintă în culegerea Casei de cultură a studenţilor). Debutul editorial amînat n-ar fi trebuit să constituie un factor de natură să zdruncine

criterii de apreciere mai ferme. Că argumentul volumului tipărit joacă feste îngrijitorului o dovedește și faptul că în perioada de la predarea manuscrisului pînă la apariția cărții și Gabrielei Ioan i-a apărut o carte, după cum Mandics poate revendica același argument. În schimb, criteriul e aplicat labil și oarecum sentimental altora: un scriitor, altfel demn de stima noastră, un prozator consacrat ca N. Mărgeanu, are portret și o selecție consistentă, deși nu i-a apărut nici un volum de poezii. Hans Mokka e în aceeași situație. Nu aș vrea să fiu bănuit de rigiditate; accept că un prozator poate fi și un poet de talent, deși cazul nu e de prea largă frecvență. Dar atunci ne lovim iarăși de o inconsecvență a autorului antologiei, care refuză acest drept și criticilor. De ce, zic, arătîndu-se generos cu prozatorii, (și surpriza oferită de versurile de tinerețe ale lui Petru Vintilă este cu adevărat plăcută), n-ar fi inclus în volum și versurile unor critici? Ar fi meritat, în acest caz să-și revendice și acest drept însuși îngrijitorul antologiei și alături de el, Andrei A. Lillin și Șerban Foarță. Nu de alta dar era vorba de o prezență sinoptică, de înfățișarea unor diverse modalități creatoare. În categoria omisiunilor nu pot să amintesc aici regretabila absență a lui Romul Fabian, poet al pustei bănățene care a scris suficient de mult în perioada ultimilor decenii pentru a fi meritat un locșor în sumar, absența lui Petre Stoica, Ion Bănuță, Dim Rachici, Ion Cocora, iar de la Addenda absența măcar a cîtorva din *Efigiile* lui Eugen Apoca. Riscul antologării e incontestabil mare și nu cred că practic ar putea fi mulțumită toată lumea. Cusurgii se pot exersa în asemenea împrejurări cu mult sîrg, cu o apetență demnă de o altă cauză. Însă, cu aceste „acoperiri" luate nu pot totuși să nu adaug cîteva minusuri existente în selecția operată de N. Țirioi. Constantin Miu-Lerca, deși cantitativ i se oferă un spațiu destul de larg, e reprezentat de cîteva versuri care cu excepția poate a lui *Lenin*, și *Chipuri dragi* nu înfățișează decît cel mult tendința către o deschidere spre social a liricii sale, care nu e totuși atît de narativă și de copios descriptivă cum ne lasa să înțelegem antologia. Și din creația lui I. Stoia-Udrea s-au ales precumpănitor versuri de slabă rezistență, declarative, deci: puțin caracteristice. Hans Kehrer e reprezentat și el prin versuri din anii '50, compuneri ilustrative, lipsite de virtuți lirice, iar Irene Mokka, autoare a unui volum premiat în 1969, (*Alle Brunnen liegen offen* — Fîntînile rămîn deschise), e prezentă printr-o traducere deficitară, inexpresivă. Dacă aici se mai poate invoca lipsa unor transpuneri românești de calitate, cum sînt de pildă cele prin care sînt înfățișați cititorilor români Franz Liebhard, Jiva Popovici, Endre Karoly, ne putem aștepta ca și selecția din George Drumur să ofere o fațetă în care poetul a excelat, aceea a poeziei patriotice. Nici Marcel Turcu nu se află aici: sînt incluse versuri palide care nu confirmă cu nimic aproape aprecierile din cuvîntul înainte. Nu trebuie omis însă că Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, Pavel Belu, Vladimir Ciocov, Grigore Popiți, Damian Ureche, Lucian Bureriu, sînt prezenți cu extrase caracteristice și nu uit nici că pentru mine măcar, tot ce se publică din Dorian Grozdan, Viana Șerban și N. D. Pârvu echivalează cu o adevărată re-descoperire a acestor poeți, ale căror versuri exprimă în nuanțe specifice fiecăruia sensibilitatea ușor sentimentală, de discretă vibrație lirică a bănățeanului.

Și atunci ce rămîne? Fără îndoială, o antologie *propune*. Cea de față ne propune să luăm în seamă o creație foarte diversă, în care poeții români, alături de alții, germani, maghiari, sîrbi la fel de atașați de solul natal, în osmoza de simțire și de gîndire creatoare, înfăptuită în acest fertil sfert de veac din urmă, exprimă cu un talent real și în forme ori structuri lirice aflate în evidentă ascensiune o sensibilitate al cărui timbru propriu consună tot mai convingător în corul liricii noastre naționale. E imaginea discutabilă în detalii, din pricină că îngrijitorul ediției a aplicat prea apăsat unele criterii tematice în detrimentul celor valorice, mai convingătoare, dar totuși o imagine obiectivă (deși parțială), a unor succese literare certe care vor impune indiscutabil Timișoara în plan valoric în anii care vin. Către această raportare națională a poeziei timișorene cartea îngrijită de Nicolae Țirioi e un argument (nu atît de complet și de convingător) cum l-am fi așteptat, dar un argument de luat în seamă.

Cine

Sulița aceasta rămasă-ntre noi
din Războiul
de-o sută de ani
amîndoi s-o apucăm,
amîndoi să ne-mpungem
în dreptul speranței —
Unde se moare mai repede?

Iată corabia ce ne știe secretul,
iată Golful
amintirilor de prisos
cu malul împînzit de menhiri —
la umbra lor din luptă abandonîndu-ne,
lăsînd pe stînci aprins cîte-un gînd
să lumineze vapoarelor.

Prea mult văzduh nădăjduiește-n păsări,
prea multe aripi delirează-n vînt
și marea-i prea multă-ncepînd
din brațele noastre —
pe fier încleștate.

Cine-o să cadă întîiul, cine
pe mal rămînînd
singuratic și trist —
doar cu menhirii
și marea?

Dim. Rachici

N-am avut timp

Uneori mi se pare că
M-am născut prea repede, că
Nici n-am avut timp să cuget
De-i bine ori rău —
Uneori mi se pare că m-am născut
Prea
Repede...
Începînd să mă ridic, să merg în
picioare,
Semănam cu imaginea mea viitoare...
Încercînd să mai cresc,
Mă cățăram pe gînduri ca un meseriaș
Suit pe stîlpul de tensiune înaltă
Și de-acolo
Uitîndu-mă jos
Și amețit ca de un vin fantastic —
Am căzut dintr-o dată în lume,
Dezmeticindu-mă abia mai tîrziu...
Și tot mi se pare că m-am născut prea repede...

Din goană

Despărțirile ne cheamă uneori prin timp invers.
Ochi de lup flămînd sticlirea unui gînd înfipt în ceață
semaforul
Scrijelită-n albul frunții peteculuí de hîrtie,
sprijinit chiar de genunchiul ce se îndoise-atuncea
pe mormîntu-acelui crez, cicatricea rănii vechi,
într-un tren-express ce-n goană
nu oprește nu
în halta
amorțită-n anotimp...
...Rătăcitul ied,
uitatul
sentiment ce încă
pe peron se zbate-n spasmul
fluturării de batic.

ION MAXIM

Trei prezenţe poetice: RADU STANCA, ŞT. AUG. DOINAŞ, IOANICHIE OLTEANU

Trei poeţi aparţinînd generaţiei intermediare au jucat alături de alţii un rol deosebit în pregătirea climatului în care s-a dezvoltat lirica noastră actuală. Sînt legaţi printr-o pregătire comună şi au aparţinut aceluiaşi cerc literar ce a cultivat în timpul războiului o anumită poezie avînd şi o anume atitudine cu ecou în epocă. Totuşi datorită valenţelor lirice puternice fiecare şi-a desfăşurat activitatea sub altă stea deşi aparţin aceleaşi zodii. Radu Stanca cu uşurinţa unui actor şi cu oarecare emfază se ipostaziază în personajele baladelor sale contaminate liric şi dramatic, Ştefan Aug. Doinaş, grav, se apleacă asupra existenţei încercînd circumscrierea solemnă a esenţelor, alunecînd uneori către aparenţele ce nu pot fi totuşi nesocotite iar Ioanichie Olteanu cu surîsul sceptic, detaşat de lucruri le denunţă caducitatea nu fără a participa la ele dar cu luciditatea cunoscătorului şi siguranţa stăpînului. Au cultivat toţi trei balada aşa cum a fost apoi teoretizată de către primul în Resurecţia baladei din *Revista Cercului literar*, nr. 5, mai 1945, deşi fiecare cu mijloace proprii şi-ntr-o perspectivă deosebită. Primul, dezinvolt, sentimental şi romantic, deschis şi cu o anumită încredere scăldată-ntr-o lumină greu de umbrit, al doilea geometric şi melancolic, visător dar riguros totuşi, într-un echilibru poetic surprinzător, ultimul, ceţos şi uşor ironic, cu multe îndoieli şi cu o oarecare nepăsare ce se răsfrînge nu numai asupra lucrurilor ci şi asupra actelor esenţiale ale vieţii.

Radu Stanca a trăit puţin şi cele mai reprezentative poeme i-au fost adunate în volum abia după moarte. Lamentaţii lirice, legende, balade cu alură romantică sau fals romantice, poeme de dragoste, toate într-o perspectivă modernă, alcătuiesc universul său poetic în mijlocul căruia stă, personaj central însuşi poetul prezentîndu-se ostentativ (Corydon). Înfăţişările pe care apoi le ia sînt multiple (cînd cneaz valah, Arhimede, trubadur mincinos, Ioana d'Arc ori prinţ pierdut între steaguri), toate beneficiind de intensă mişcare interioară, disponibilitate şi farmec. Sînt creaţii arheopterice, caracterele mixte fiind prezente într-o contaminare specifică. Poetul este asemenea unui actor ce se substituie rolurilor interpretate, regăsindu-se pretutindeni cu uşurinţă, împrumutînd personajelor ceva din sufletul său ce poartă aceeaşi pecete arheologică (Radu Stanca, un mare dramaturg a fost dublat şi de un strălucit regizor). Metamorfozarea reclamă bogăţia interioară aşa cum se desprinde din Ars doloris :

> Sînt mai încăpător decît o rană,
> Mai vast decît o peşteră din ere,
> Şi poate că e loc destul în mine
> Şi pentru tine şi pentru tăcere (...)
> De-aceea vreau o nouă încleştare
> Pe care harfa mea s-o strîngă-n coarde.
> Căci numai cînd voi arde-n mii de ruguri,
> Pe rugul meu aprins nu voi mai arde, (p. 26).

În el este loc pentru orice, atît de încăpătoare este aria conştiinţei sale ce-ar putea cuprinde universul întreg dar nu se poate cuprinde pe sine : „Doar pentru mine nu e loc în mine, Eu singur nu-mi găsesc în mine locul". În lumea lui lăuntrică răsună mii de ecouri, în vatră ard mii de flăcări de diferite culori, îndemnuri multiple se ciocnesc şi din zborul către cele trei zări se adună cînd tensiunea dramatică sau rezonanţă lirică, cînd elementul epic ce intervine mai mult ca propulsor al unei stări afectiv-lirice. Întîmplări care sînt simple pretexte, conflicte interioare, stări sufleteşti ciudate, ezitări, nu fac să prezinte decît feţele aceluiaşi chip, păstrînd peste toate schimbările semn distinctiv o aură fantastică.

Decorul joacă un mare rol în această poezie care-şi risipeşte în exterior neliniştile, sentimentele necunoscute, fiorii neştiuţi. Există în marile sale lamentaţii dintre care Ioana d'Arc pe rug e o capodoperă, o zbatere învăluită-n lirism, rezonanţe puternice închizînd stări afective desfăşurate gradat, tensiuni sfîşietoare şi frumuseţi poetice ce se topesc într-un cîntec orchestral iscusit, din care se desprinde cîte-un solo interior, cînd orga stăpînind toate instrumentele:

Şi în curînd flămînd iubitul meu,
Întîiul meu iubit fără să ştie,
Mă va cuprinde-atît de mult în el
Încît nu va putea să mai despartă
De trupul lui pe-al meu şi-n alb inel
Mă va iubi fum zvelt şi ceaţă moartă,

cînd violoncelul cu tonalitate dureroasă:

Căci gura mea n-are putere atîta
Întreaga ta laudă s-o poată cînta,
Căci prea eşti frumoasă şi prea în urîta
Cetate în care eu nu pot intra.
Şi vai cît aş vrea, Doamne, vai cît aş vrea,

cînd flautul ademenitor:

Eu am, iubito-n Spania, un castel
Şi dacă vrei te fac stăpînă-n el,

cînd vioara tristă:

De-aceea singur între-atîtea steaguri
Stau şi mă-ntreb şi fără să-nţeleg
Acum cînd părăsesc aceste praguri
Nu sînt în stare nici un steag s-aleg...

Uneori parcă ar fi vorba de un joc, deşi cu sfîrşit tragic, dar impresia îşi are originea în atmosfera ciudată, în temele cavalereşti romantice. Nocturnă, Pisica, Trubadurul mincinos sînt tipice. Materialul epic este contaminat de elementul dramatic, lirismul potenţîndu-se de pe urma acestui contact. Faptele concrete, momentele istorice sînt catalizatorii în prezenţa cărora tensiunea interioară va da naştere unei mai mari revărsări lirice, o întreagă gamă de sentimente dublînd peisajul izvorît din ficţiune. Alteori lirismul se comunică indirect, faptele primind mai multă importanţă ca în Şapte balade scurte, Trandafirul şi călăul, Regele visător, Trenul fantomă etc. Poemul dozează atent ca un alhimist descrierea şi anecdoticul, lirismul estompîndu-se în favoarea epicului şi dramaticului. Tehnica este a unui cronicar liric, legenda substituindu-se lamentaţiei şi prezentarea indirectă monologului, aşa cum ne-a familiarizat primul tip de baladă. Faptele şi deznodămîntul, de cele mai adeseori tragic au o mai mare pondere deşi totul este învăluit în aceeaşi atmosferă lirică.

În alte balade precumpănitor este dramaticul, comunicarea nemai făcînd-o poetul ci personajele prin dialogul lor. Conflictele sînt mai puternice, procedeele paralirice primind întîietate. Coşmarul tiranului, Domniţa blestemată, Lacrima de aur sînt reprezentative pentru această modalitate ce pune la încercare întreaga orhestraţie a poetului şi unde mînuirea instrumentelor de lucru trebuie să atingă un mare grad de perfecţiune. E un permanent joc între fundalul dramatic, schiţa epică şi sarcina lirică pe care poetul le stăpîneşte, topindu-le la o temperatură înaltă pentru a le turna în forme stranii.

E mult farmec în poeziile lui Radu Stanca, imagini surprinzătoare, ton degajat, varietate tematică ce pot deruta împingînd interesul către fastuosul exterior sau ciudăţenia întîmplărilor în detrimentul noutăţii şi problematicii. Uneori amestecul visului cu realitatea estompează rezonanţele unui suflet chinuit de întrebări şi neliniştit în căutările sale multiple. Dragostea îl urmăreşte de la voluptatea din Odele lui Lactanţiu, la destinul din Doti, de la visul de fum din Balada studenţească la trăinicia din Argonautica, de la răzbunarea din Pisica la vraja din Plecare. Poetul are conştiinţa că permanentă e doar dragostea, singura ce rămîne peste încercări şi furtuni. Există peste toată ostentaţia şi atitudinea teatrală sentimentul unei siguranţe de sine

izvorită dintr-o înțelepciune față de efemerul lumii. Dincolo de emfază e ceva mai adînc ce ține de dragoste și de moarte:

O! dacă moartea-ar semăna cu tine
Ea ar putea oricînd, orcînd să-mi vină...

Destinul poetic al lui Ștefan Aug. Doinaș este unul din cele mai spectaculare. Poetul a urcat treaptă după treaptă de la începuturile din Universul literar pînă la excepționalele balade și poeme de dragoste pe care le-a publicat în cele trei volume tipărite pînă acum, Cartea mareelor, Omul și compasul, Seminția lui Laokoon (fără a aminti de volumul antologic Ipostaze) și care-l situează de fapt în fruntea generației sale.

Spre deosebire de Radu Stanca, baladele lui Doinaș sînt solemne și grave, încărcate de metafore tulburătoare. Problematica adîncă, cerebralități gata să ucidă fiorul dar filtrate liric cu o bogăție de imagini într-o curgere copleșitoare:

În ziua cea dintîi, pe cînd lumina
țîșnind în mari mănunchiuri de văpăi
nu limpezea nici dragostea, nici vina,
nici umbre moi nu presăra pe văi;
pe cînd plăpînzi, cu trunchiuri fără coajă,
copaci se răsuceau în vînt, și drepți
în poarta paradisului, de strajă
nu adăstau arhangheli înțelepți...
(Forma omului)

Substanța epică prezentă în toate baladele într-un mod total deosebit însă de a teoreticianului resurecției baladei, se convertește liric (foarte rar dramatic) în versuri ce se lasă alternativ ca niște lumini puternice sau ca niște umbre apăsătoare. Funeraliile lui Demetrios, Alexandru refuzînd apa, Balada statuii, Sfîntul Gheorghe cel fals se pot cita deopotrivă. Ca un geometru, crescut însă la rigorile filosofiei, penița lui va desena formele esențiale, chipurile eterne, chiar dacă sensibilizarea lor poate oferi amăgirea de-o clipă

Am zgîriat aseară pe nisip
formula unei alte ordini, care
conține-al lucrurilor tainic chip
cel fără de ruină și mișcare.

Există în baladele lui Doinaș o revărsare de idei și-o cursă între ele și cuvintele ce trebuie să le închidă. Nicicînd însă în lirica noastră acordul dintre logos și logos nu s-a realizat atît de exemplar ca în versurile acestui poet pendulînd mereu între formele ideale și cele sensibile. Tiparele sînt undeva departe într-o lume întrezărită cu gîndul dar modelele oricît de pure și esențele oricît de cristalizate sînt sărace față de bogăția formelor în care se închid în apropierea noastră, la nivelul simțurilor. Elegie, Omul și compasul, Oră tîrzie arată posibilitățile poetului de-a surprinde permanențele dar și de-a și le apropia în exemplarele particulare întîlnite în lumea aceasta nu chiar atît de aparentă pe cum au prezentat-o unii gînditori. În fața acestei situații nu rămîne decît să acceptăm realitatea:

Bine-ai venit flacără ideală!
Cărbunele meu impur te aștepta.
Să ne ridicăm fruntea cu sfială
și să zicem: — Oră, fie voia ta...

chiar dacă apoi iarăși vom fi siliți de demonul din noi să rătăcim în căutarea unei frumuseți albastre, a unui ceas tîrziu în care nu se va întîmpla nimic sau halucinanți în căutarea acelui mistreț cu colți de argint ce ar putea să ne ducă în pragul de unde să contemplăm ceea ce este înainte de cele ce sînt:

Străbătînd adîncimile cutezător,
gîndul meu o ia înaintea minunilor lumii.

cu toate riscurile de care prințul din Levant a avut parte:

Mai bine ia cornul și sună într-una
Să suni pînă mor către cerul senin...
Atunci asfinți după creștete luna
și cornul sună, însă foarte puțin.

Cum era de așteptat de la o atît de copleșitoare forță poetică deși a realizat numeroase balade antologice, universul poetic este mult mai cuprinzător, proiectînd pe scară cosmică dragostea (Iubire, Soarele și scoica, Poem, Vița de vie la paralela 80, Așteptare), sau încercînd surprinderea inefabilului (Nocturnă, Amăgire, Visare, Jocul apei la răsăritul lunii, Singurătate, Sud, Insula pluitoare). Iubirea primește proporții geologice :

La început a fost țărmul meu, țărmul tău
iar între noi IUBIREA, ca un ocean mort (...)
La început a fost un singur cuvînt
Acum sute de cuvinte moarte se însuflețesc,
cînd respirația ta ajunge pînă la mine,
stranie ca o adiere de vînt. .

desfășurîndu-se ca după un ritual împrumutat de la elementele naturii :

Închide ochii. Toate se vor ivi ușor
crescînd din întuneric, distincte și curate,
ca arborii de smoală din rădăcina lor (...)
O, lasă-ți frumusețea să delireze iar,
și crugurile lumii de-afară să te prindă.
Simți ? Mobilele poartă un flux incendiar,
și prin pereți respiră furtunile de-afară,
și aerul anunță surpări de terțiar.

Deși pîndită din umbră de tot ceea ce e trecător va rămîne peste regrete și despărțiri ca o realitate fără de care universul însuși nu poate exista. Și cu tot efortul depus pentru redimensionarea și răclădirea poetică a universului sub toate aspectele lui într-o desfășurare hieratică de idei cuprinse însă de beția formelor luxuriante, într-o veșnică schimbare ciclică, adîncindu-se în voluptatea celor însuflețite, totuși umbra zădărniciei obligă la retragere (Orfica, Femeia din oglindă, Urma) dacă nu chiar la moarte :

Încet ne-ntoarcem fața spre nimeni. Ah ce mare-i
absența stînd de pază la granița de vînt !
Trezit în gușă somnul redă privighetoarei
neliniștea pierdută de arbori în pămînt.

Nu cunoaștem motivele pentru care poetul nu și-a păstrat unitatea primului său volum de poeme premiat în 1947 cu premiul Lovinescu. Acolo însă vom găsi substanța prețioasă și irepetabilă a poeziei sale cu tot sporul nu mai puțin prețios de mai tîrziu. Dar pentru modul în care și-a înscris traiectoria în universul liricei românești contemporane, ar fi necesar ca el să restituie cercetării concepția după care, la data aceea, și-a structurat volumul ca și modalitățile utilizate. Aceasta nu înseamnă o invitație de-a se întoarce la baladă deși în direcția ei sînt versurile cele mai reușite și afectiv mai apropiate. Doinaș este dublat și de un subtil exeget iar categoriile poeziei moderne inventariate pro domo sau nu sînt mai numeroase, mai diversificate decît ar putea o conștiința ce stăruie încă la unitatea și echilibrul clasic să cuprindă. De aceea el a renunțat în ultimul timp și la constrîngerile formelor fixe și la rigorile limpezi ale versului clasic. Dar cu toate că se mișcă cu aceeași ușurință și-n aria versului liber totuși conceptualizarea exagerată și înlăturarea metaforei este poate o pierdere, nu un cîștig. Livrescul nu poate concura vigoarea lirică originală cîștigată prin contactul nemijlocit cu lucrurile. Acesta este de altfel și motivul nemulțumirii noastre pentru felul în care și-a alcătuit volumul antologic și care — în această perspectivă — nu-l reprezintă decît parțial. În fond poetul și-a mărturisit de mult, în *Aniversare*, intențiile :

„Azi împlinesc o mie de lucruri trecătoare.
Privind amurgul sumbru cum scapără pe văi,
abia acum mi-e ochiul în stare să măsoare
sălbatica lui sferă cuprinsă de văpăi
Mi-aduc mereu aminte cum din copilărie
rîvneam același lucru-nercînd să-l împlinesc
întîi în cercul mare și gol, cu reverie,
apoi, cu suferința-n hotarul lui firesc ;

iar noi nu dorim altceva decît să fie consecvent:

„Mereu senin și tînăr, într-o singurătate
a lucrurilor pline de flăcări, care mor
în locul meu, fidele, — eu împlinesc în toate
tiparul frumuseții și nemuririi lor.

Ioanichie Olteanu a fost cel mai reținut dintre cei trei poeți ai Cercului literar deși versurile sale stau pe aceeași treaptă cu „poezia inedită" pe care Ion Negoițescu încerca prin 1943 s-o facă mai cunoscută. Aprecierile criticului sînt valabile și azi potrivindu-se exact dezvoltării lor ulterioare. În cazul lui Radu Stanca vorbește de „wilde-ism și romantism" iar în a lui Ioanichie Olteanu de „lirism nervos de chinuită adolescență" și de „filozofia lui sceptică" (Vremea, nr. 706/1943) — deși poeții se aflau doar le început de drum.

Din păcate volumul lui Ioanichie Olteanu purtînd titlul *Turnul* n-a văzut încă lumina tiparului, poeziile găsindu-se doar în revistele vremii (Revista Cercului literar, Vremea, Lumea, Preocupări universitare, Lupta Ardealului). Și el și-a exersat uneltele poetice în baladă. Comparația chiar bazată pe puținele versuri citate arată însă că cei trei s-au realizat în mod total diferit deși au cunoscut aceeași atmosferă, dezvoltîndu-se într-un climat teoretic similar, Pățania teologului, cu arborele, Balada soțului înșelat, Balada înecaților, Balada sinucigașului, Balada insuccesolor, arată distanțarea poetului de întîmplări și stări sufletești ca și cum ar fi vorba de ceva străin la care nu poți participa:

„Așa. S-a făcut. Acum e bine.
S-aprind o țigară de foi.
Trupul ei fraged de doamnă-subțire
Doarme somnul sălcii între pernele moi

sau aproape cinic:

Să te sinucizi iarna e o idee bună
numai să fie noapte pe lună.

Totul e diferit: tonul, maniera, atitudinea, criteriile. Dacă Radu Stanca surprinde prin ostentație și emfază, al doilea dimpotrivă, prin concentrare și adîncire, gravitate și echilibru, la ultimul persiflarea, ironia, disprețul chiar dar și o undă de amărăciune cad asemenea unor umbre grele. Poetul pare nemulțumit nu numai de valorile statornicite pe care nu le recunoaște dar de însăși desfășurarea existenței:

„Au răsărit sori dar s-au trecut
Sterpi în marele necunoscut.
Acum piatra și negura se apropie de piepturile voastre bune
cel care nu crede în nici o minune.
(Patru vînturi)

Anxietăți, îndoieli, peisaje fantastice, conținuturi stranii, procese falimentare, nesiguranța, destrămarea se vor întîlni nu într-o atitudine ostentativ lucidă ci dureros reținută:

„Noi am fost cîndva oameni de treabă
și nu purtăm oasele pe sus
foarte orbi și foarte fericiți,
cu încetineală sau cu grabă.
Și noi am iubit și am filozofat lîngă lună
bîjbîind după-o himeră sau stea;
din galoparea-i nebună
și noi am implorat timpul să stea
Alteori așteptam moartea pe străzi, pe alei,
dar cînd sosea îi făceam loc și ne dădeam ușor la o parte
(nu ne temeam de moarte
ci de veșnicia ei).
(Balada înecaților)

Examenul la care poetul supune valorile și sentimentele proprii este extrem de sever dar concluziile oricît ar fi de sceptice primesc coloratura lirică ce ni le apropie. Ne-am așteptat ca totuși ceva să rămînă, (avem doar nevoie de permanențe și de certitudini), măcar dragostea care la Stanca e un reper iar la Doinaș se proiectează cosmic. Deși poetul consumă experiența în *Nocturnă*:

„Disting prin cețuri noaptea consumată împreună
în parcul înghețat ca un mormînt sub lună,
și-n halucinante amintiri retrăiește visul:
...La limpezirea ramurilor de tenebre
ardeam cu parcul devorați de febre!...

totuși pune și de-asupra sentimentului același semn de întrebare, aceeași îndoială și scepticismul de todeauna:

„Iubito, aerele tale sportive și lejere
dorm sub zăpadă un somn neguros
dimpreună cu sîngele albastru, apos
care freamătă subțire prin artere
Peste răsufletul și emoțiile tale
pășesc ca peste niște vreascuri uscate.
Bocancii mei de 7 ocale
nu cunosc nuanțe, grade și carate
(Balada sinucigașului)

Chiar atunci cînd intervine o dramă ca în Balada soțului înșelat, nu se va opri nici la demonstrații, nici la procese de conștiință, nimic nu merită acest efort. Nepăsarea din totdeauna, zeflemeaua, ușoară, atitudinea lucid-distantă învăluie iubirea, moartea, viața, peisajul, S-ar părea uneori că regăsirea va fi „în frunze și pămînt" nostalgiile bucolice oferind prin contrast cu viața citadină un țărm decepționatului și scepticului. Dar și-n acest punct poetul ni se înfățișează cu același zîmbet amar. Deși dialectica satoraș este surprinsă în versuri de o intensitate și sfîșiere rar întîlnite contradicțiile își găsesc rezolvarea în același scepticism liric Antagonismul nu obligă opțiunea pentru o realitate sau alta. Ele afirmă și infirmă, în același timp adună și risipesc contopite în această dinamică sufletească exterioară în zîmbetul șiret și sclipirea privirilor batjocoritoare, în cuvîntul minimalizator și vibrația demonică ce amplificînd cu bună știință gustă dinainte efectul dezumflării dezolante.

Foarte rar poetul va depăși judecata severă, căutarea stearpă și efectele derutante ale unei singularități stranii. Doar *Imn sublunar* îi arată cealaltă față și probabil perspectiva din care universul său poetic s-ar putea lărgi: „Primește salutul meu cordial / cavaler puber, supranormal, / cu trupul subțire și sfînt / de aer și fraged pămînt. / In adăstări, flacără trează / prin oglinzi viața trădează- / pășește herald pur / în acest precis contur / viu, în lințoliu de-azur / Innoptare brună, / imn straniu sub lună / în albastru și aerian veșmînt / ca iederea învăluită de vînt. / Evoluează lent / brațul transparent / rătăcitor stelar / întretăieri de jar / ard mai frumos / în sîngele vijelios / Albe vocale / pe grup, pe mîinile pale / mărturisesc / de ramurile care înmurugresc / fulgerător. / Lianele lunii dor."

Poate modalitățile poeziei moderne le vom găsi mai accentuate, la acest singular poet pe care unii din cei de azi l-ar putea revendica drept precursor. Nu e mai puțin adevărat că la o lectură mai atentă și tonalitatea celorlalți doi ar putea fi depistată în exercițiul liric actual. Ceea ce înseamnă că poezia fiecărei generații conține în ea germenii liricii viitoare.

VALENTIN TAȘCU

Modul de a gîndi despre IOAN ALEXANDRU

Poeții au cele mai multe neșanse de a fi etichetați prompt și definitiv de către gustul public sau speculația critică. Li se acordă de la primele *„glasuri"* o tichie cu mărgăritare, în dosul căreia se pretinde neapărat încorsetarea exclusivă a harului poetic. Cutare e reflexiv, cutare conceptualist, filosofic, speculativ ș.a.m.d. Uimitor cît se încearcă din partea *„degustătorilor"* de poezie încadrarea uriașului orizont liric într-o pătrățică de cer, apăsată, dacă se poate, în contururi imuabile. Orice încercare de evadare a poetului din perimetrul numelui său este privită cu suspiciune și chiar cu ostilitate. Cazul lui Ioan Alexandru este tipic pentru această situație. Ultimul său volum, *Vămile Pustiei* a fost primit contradictoriu în critica literară. Recent, în *Tribuna*, nr. 21/1970, Nicolae Manolescu recunoaște că *„ultima carte a lui Ioan Alexandru, apărută anul trecut, a provocat surpriză și nedumerire"* și se lasă antrenat în părerea că acest volum ar fi *„îmbibat de motive livrești, dogmatic și impersonal (s.n.)"*. (Reținem deocamdată, în virtutea celor arătate mai sus, ultimul dintre atributele enumerate.) Prestigiosul critic bucureștean își manifestă însă o parțială abținere față de acest punct de vedere. In schimb s-au ivit voci (și ce mai voci!) întristătoare pentru fenomenul de proastă creștere literară, care au ținut să nege necruțător pînă și existența poetică a lui Ioan Alexandru. Se *„evidențiază"* acel Costinel Costin care în *Calendarul literar — 1970*, editat de Asociația scriitorilor din Brașov, se mînie cumplit pe cei care au permis apariția *Vămilor Pustiei*. Inutil de comentat. Vom încerca, în schimb, să dăm o explicație acestui fenomen, în limitele evoluției lirice a lui Ioan Alexandru.

Debutul poetului s-a produs sub zodia strictă a spontanului: confesiune nudă, gest necontrolat, verb brut. Cunoscuta strofă *Beau lapte*, emblemă a volumului *Cum să vă spun* este ilustrativă: *„Beau lapte din șiștar și mă cuprind fiori / Că prea-i bun laptele și proaspăt — cum să spun / Parcă beau soare amestecat cu nori, / Sînt zeul tinereții ce-n lapte mă răzbun!"*

Versul lui Ioan Alexandru impune o reconsiderare sensibilă a noțiunii de spontaneitate. De regulă, gestul spontan, marcă a firescului, frizează banalul. Poeții evită acest teren comun, afișînd o mimică cenzurată sub titlul des invocatei *„sincerități"*. La Ioan Alexandru avem de-a face încă cu momentul rarisim al spontaneității nebanale, perfect contopită cu vocația poetică pură: *„Că-ngenunchez frenetic în fața orișicui / Și-s pregătit de jertfă în fiecare clipă / Că nu mă tem de-acuma de spada nimănui / Și fiece idee de-a mea e cu aripă". (Autoportret)*. Această mișcare *„frenetică"* în care se infiltrează nerăbdarea ruperii unor *„decoruri"* palide se continuă în *Viața deocamdată*. Nu surprinde pe nimeni *„zicerea"* furibundă a poetului: *„Apoi am spart cu pumnii decorul unui cor / și se născu pe lume Teribilul actor." (Teribilul actor)*

Spontanul se manifestă pînă aici fizic, material, acționînd asupra palpabilului, asupra, cum spune titlul, *„vieții deocamdată"*. Acceptarea unui astfel de sentiment s-a dovedit unanimă, atît din partea criticii, cît și din partea publicului. Spontanismul, dacă putem spune astfel, lui Ioan Alexandru a influențat puternic o întreagă generație poetică, generînd neoficialul curent al *„teribilismului"*. S-a ivit însă un impas. Spontanul își are limitele lui în aria posibilităților de expresie. Izvorul lui fizic, individual, seacă în timp, inevitabil. Resimțind net subțirimea curgerii poetice, Ioan Alexandru a evoluat spre un alt gen spontan, am spune, spre spontanul metafizic (în sensul antic al cuvîntului) sau, mai precis, metaforic.

Începînd cu *Viața deocamdată* poetul a păstrat elementele primare ale spunerii directe (cuvînt și ton), dar a modificat perspectiva gesturilor. Acestea devin mai con-

torsionate și cu o ușoară tentă simbolizatorie: *„În groapa aceea de nord / unde ajungi frînt de oboseală și plîngînd trăiește casa noastră / împrejmuită cu sînge. / În cumpăna fîntînii tatăl meu răstignit, / pîrghia subțire e mama tînără / înșurubată în brațele lui noduroase de lemn."* *(Coborînd).* Tot mai frecvent accentul de importanță se deplasează din sfera spontanului spre metaforă, pînă la rotunjimea de simbol a unor poeme: *Scîndura de balans, Paianjenii, Schiorul* etc.

Începe un proces de încercuire a imaginii, de trecere a ei spre sistemul de autoangrenaj subtil care izolează metafora și o institue ca factor de sine stătător. Spontanul se transformă treptat în inedit, în noutate, în capacitate de a reacționa adecvat și rapid la cerințele ultime ale poeziei.

Contrar părerilor emise, stadiul volumelor *Infernul discutabil* și *Vină* ni se pare cel mai impersonal (folosind aici atributul lui N. Manolescu). Ioan Alexandru s-a înfeudat unui stil de comunicare îndelung bîntuit de poeții noștri. Evolutiv, singurul plus al acestor volume este intenția de interiorizare, de renunțare la gestul exterior, zgomotos: *„Așteptam pianul din munți / cel promis de perfecțiunea lunii / să-l mitificăm peste vremelnicia noastră / clapele lui divine să-mi dezgroape-n cap / saharele de sensuri amorțite". (Pianul pian); „Cînd crap un ochi buimac din vis / mijesc în lume zorile de ziuă, / aripile-n strigoi se-nădușe de frig, / cocoșii de pămînt trag jos din lună / de razele de rouă oul decantat."* *(Expansiune)*

Cu acestea spontanismul poetului e pe cale de a se sfîrși. Singur cuvîntul ca tonalitate crudă mai menține un act de ne-cenzură. În rest confesiunea i se sugrumă, iar gestul i se supune unui control imagistic preconceput: *„Întinși sub cumpănă, / livizi și goi, aidoma unul cu altul / ascultăm piatra pe piatră cum crește / nenorocu-n ea. Cînd ridic un picior / cumpăna scade — cel de lîngă mine mișcă întocmai; / cînd casc un gînd prăpăstios, al doilea / a priceput și el — doar trei nu dă un semn / măcar din cot."* *(Trei)* Este aici un fel de ne-gest, o mimare interioară a intenției de destăinuire: ultimă nuanță de spontaneitate.

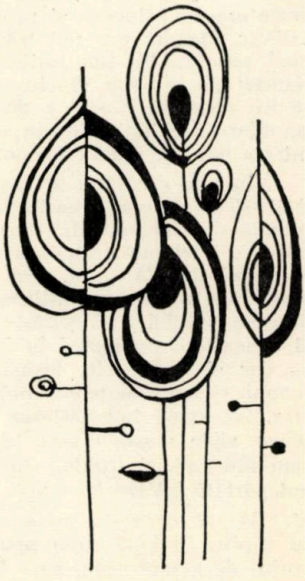
Pînă la acest punct Ioan Alexandru s-a încadrat în tiparul construit inițial deasupra numelui său. Evaziunea din modul său perfectat să fi tulburat certitudinile criticii? Pentru ce? Poetul are dreptul său de a se reimagina în alte structuri, cele vechi fiindu-i deja incomode: *„Venit-a vremea și eu să-mi rad / un rînd de piele moartă de pe trup. / Prea nu m-anunță oricăror schimbări / tocită-i unghia amară pe stîncile abrupte, / urechea nu distinge la pămînt / decît cutremurele la doi pași."* *(Metaforfoză)* El își exprimase și altădată dorința intensă de a-și dezvălui adîncurile, incertitudinile copleșitoare, fapt pentru care rupe coaja *„cercului"* interior spre cele cîteva elemente esențiale ale vieții și morții *(„Mă clatină un frasin din adînc / și ard în mine cercurile toate").*

Clamarea unor fapte exterioare nu este tot una cu confesarea din profunzimile eului. Întrebările celei din urmă sînt mai multe, iar răspunsurile mai diverse. De aici necesitatea unui ton mai calm, mai amănunțit, mergînd spre învolburarea șoaptei. *Vămile Pustiei* se costituie sub o atmosferă mai densă, în care teluricul ia locul spontanului. Poetul, profetizîndu-și cuvîntul, părăsește arenele deschise, vijelioase ale vieții imediate *(„deocamdată")* și se retrage faustian, ca-ntr-o cameră obscură gravată de Dürer, lîngă o cupă infinită a problemelor de ordin cosmic. Nu exclude practic Viața, ci îi redă lupta interioară, în afara obiectelor, luptă în care supremul adversar este Pustia. Cert este că această problematică, nouă pentru poet, dizolvă concretul și intră în sferele abstracte ale Ideii. Nici măcar nu este vorba de o transformare, cum s-a spus, ci de o descoperire. Ioan Alexandru trăiește noviciatul întîlnirii cu elementele de dincolo de scoarța terestră și este cuprins de umilință în fața lor. Momentul este precis definit, în funcție de răscrucea unică a drumurilor posibile între viață și moarte: *„Nu orcînd se poate vorbi despre corăbii / Trebuie să te afli în fața unei mari călătorii."* *(Ascensiunea)*

S-ar putea crede într-o fatalitate a acestei călătorii *(„Marea călătorie, marele tău drum"),* dar nu este așa. Poetul invocă luciditatea reală a noii dimensiuni, care în ultimă instanță nici nu este o coborîre, ci o *„ascensiune": „Începe-acsensiunea mea prin vămile văzduhului."* Este încercată țăria Pustiei, pe care o calcă pur și simplu, dar nu macabru ca Baudelaire și nici ironic ca Macedonski. *„Dogmatismul"* este iluzoriu, pentru că în ultimă analiză în relația creștină Viață-Neființă, primul termen este substituit prin Poezie. Ioan Alexandru își judecă cu acest prilej raportul dintre condiția sa de Poet și Pustie: *„Poetului i-a fost încredințat / Pustia s-o iubească și străbată / Întemeind din vămi în vămi / Albastru cîte-un ochi de foc în piatră." (Ce est Pustia?)*

Prin ce mai *„surprinde"* ultima carte a lui Ioan Alexandru ? Este derutantă simplitatea versului, total diferit de cel din *Infernul discutabil*. renunțarea la orice artificiu metaforic, în folosul ordonării clare a ideilor În vreme ce mai toți poeții de azi se chinuie să răsucească versul. Ioan Alexandru, dimpotrivă, îl desfășoară liniar, de la un A la un Z al discursului continuu. Se poate vorbi, în consecință, despre impersonalitatea volumului ? Poate, dar numai sub aspectul maiorescian al cuvîntului, ceea ce devine o calitate. A spune în sens strict că noua poezie a lui Ioan Alexandru nu-i aparține este fals. Nici măcar despre imitație nu poate fi vorba

Riscurile sînt minime în a afirma că *Vămile Pustiei* este una dintre cele mai bune cărți de poezie apărute în ultima vreme. Iar sub numele lui Ioan Alexandru nu va fi cea de pe urmă.



ÎNTRE TÎRZIU ŞI DEPĂRTARE

AUREL SASU

Despre Marin Sorescu s-a scris relativ mult şi majoritatea comentatorilor au încercat să stabilească virtuţile şi riscurile unei modalităţi poetice, menită să refacă, aşa cum afirma G. Dimisianu, legătura cu „tradiţiile liricii umoristice şi epigramatice," reprezentată de Caragiale, Şt. O. Iosif, C. Pavelescu, G. Topîrceanu etc. Unii au crezut că poetul, parodiind, s-ar afla în situaţia unui actor, care „pe un text dat poate crea un spectacol mai mult sau mai puţin strălucit" (E. Simion), în care caz actul propriu-zis al creaţiei ar fi de fapt o recreare a modelului, alţii au crezut că au în faţă un indiscret pornit să emită judecăţi critice cu mijloacele poeziei. Lucruri adevărate, dar care nu explică decît în parte evoluţia poetului de după volumul de debut.

Afirmaţia lui Al. Oprea, după care autorul *Poemelor* e un sentimental care se ia în zeflemea, „un romantic care-şi întoarce pe dos — ca pe o mănuşă — iluziile", ni se pare mai cuprinzătoare. Fiindcă acceptînd cele două procese ale unei sinteze, propuse de Matei Călinescu, drumul de la ironie la umor şi invers, vom afirma că, păstrînd graniţele convenţionale între exterior şi interior, poezia lui Marin Sorescu se dimensionează la nivelul convertirii tragicomicului la coordonarea celor două spaţii. În fond, poetul nu foloseşte perioada atît ca un procedeu literar, cît ca o modalitate de cunoaştere. Parodiindu-l pe A. E. Baconsky, în *Imn către necunoscutul din mine*, „căci nu ştiu, nu ştiu, nu ştiu cine-s eu", Marin Sorescu nu e foarte departe de propriul său adevăr. Mai mult, meditînd singur asupra lucrurilor, fără vreo importanţă în aparenţă, el va fi fost îndreptăţit adeseori să se întrebe, împreună cu cei din jurul său: „oare toate acestea nu înseamnă viaţa?" Poetul e un original în măsura în care argumentează prin scrisul său, propriile convingeri literare. „Sînt, prin urmare, mărturiseşte el în *Postfaţa* volumului *Tinereţea lui Don Quijote*, pentru poezia instrument de cunoaştere a omului ca om. Asta nu se poate face decît în însingurare, pe baza meditaţiei dezinteresate, sincere şi profunde. Nu ştiu să existe ceva mai individual decît gestul artistic. Fiecare din noi trăim o experienţă unică, chiar şi prin faptul că existăm în mod separat. Eu îmi trăiesc viaţa mea, nu pe a ta. Chiar dacă noi doi am fi fraţi siamezi ,încă avem dreptul să spunem că simţim *deosebit* lumea. Să mi se dea voie să fiu deosebit. Corul a dispărut încă din antichitate. Numai cunoscînd experienţele singulare ale indivizlor în ceea ce se deosebesc ei, nu în ce se aseamănă, se poate întreprinde un studiu asupra diversităţii şi bogăţiei sufletului omenesc".

Într-un continuu proces de abstractizare în care se află poezia astăzi, actul repetării îşi pierde valoarea iniţială. Acea experienţă personală poate fi o temă invariabilă, reluată de fiecare dată exact cu aceiaşi termeni şi totuşi sentimentul ineditului să ne tulbure. Variabile trebuie să fie în acest proces doar funcţiile şi relaţiile de raportare a experienţei *la ceva*. Mărimea unghiului, în definitiv, nu depinde de modificarea punctului în care se întîlnesc două drepte, ci de deschiderea lor. Ceea ce cere Marin Sorescu poeziei e sinceritate şi luciditate. Ori, acestea se traduc în planul existenţei şi al cunoaşterii nu numai în ironie şi umor — ceea ce ar vrea să fie parodia în general — dar şi în tristeţe, teamă, îndoială, curaj şi nehotărîre. De aceea, parodia nu este scopul, ci motivul poetic al inteligenţei şi fanteziei poetului. Cunoaşterea, în sensul ei larg, înseamnă îndepărtarea subiectului de obiect şi, în cele din urmă, de el însuşi: „Cum vîjîie mustaţa mea ţepoasă! / Pe faţa mea e viscol, şi-n oglindă, / Văd ochii cum îmi cad, şi fruntea, totul, / Într-o alcătuire nouă ce-mi-e rudă / Din ce în ce mai îndepărtată / *(Viscol* — vol. *Poeme)*.

De ce a produs nedumerire poezia de după debut a lui Marin Sorescu? Cîţiva au replîns îndepărtarea poetului de „vechile" procedee care l-au consacrat, alţii au vorbit de manierismul care l-ar pîndi şi foarte puţini au observat cît de egală cu sine

însăşi este această poezie. Poate s-a pornit şi de la o înţelegere prea literală a noţiunii de parodie. Mai înţelept, poetul a bănuit probabil că acest gen poate numai încadra actul creaţiei între anumite limite, fără a-i conferi încă automat valori estetice. Sensul larg al noţiunii de parodie, pusă ca subtitlu la volumul de poezii, ar fi acela de *apropiere*, de primă fază într-un proces de cunoaştere mijlocită. *Singur printre poeţi* are de aceea un înţeles mai deplin decît acela al consacrării propriu-zise. Îl are pe cel al semnificaţiei acestei consacrări pentru poetul însuşi, în primul rînd.

Marin Sorescu, am văzut, acordă între funcţiile poeziei, prioritate celei de cunoaştere „Poetul, afirma el, e un gînditor, ori nu e nimic... Cred că un poet genial poate descoperi numai prin intuiţie poetică o nouă stea, care mai apoi să fie confirmată de savanţi, prin calcule de parametri. E tot ce poate de poezia. Gustul său final e totuşi amărăciunea". Ori, cunoaşterea este strict individuală, fiecare simţind *deosebit* lumea. Obiectul imediat al acestei cunoaşteri fiind singularul, poetul va proceda la o reconsiderare a realităţii înconjurătoare din punctul de vedere al articularului. Uneori va merge chiar mai departe, spre un proces de dezintegrare: „ Iată lucrurile / Sînt tăiate în două, / De-o parte ele, / De-o parte numele lor / E un loc vast între ele, / Loc de alergătură, / De viaţă: / *(Iată...* vol. *Poeme).*

Gestul iniţial din *Singur printre poeţi* era numai semnul nonconformismului, evident şi în volumele următoare; „Plin de goluri şi eu, / Fac cerul să danseze / *(Sarpele vede un fluier* — vol. *Tinereţea lui Don Quijote)* sau „Voi trece pe lîngă toate lucrurile / Pînă cînd toate lucrurile / Mă vor cunoaşte. / *(Perseverare* — vol. *Moartea ceasului).*

Parodia rămîne un pretext pînă la ultimul volum, *Tuşiţi (1970),* deşi poetul lărgise demult înţelesul de simplă imitaţie, fie ea chiar cu intenţii ironice sau umoristice, ale acestei noţiuni. Între rîsul indulgent şi seriozitatea marilor întrebări, cîmpul vast al experienţei se structurează în funcţie de două coordonate: *tîrziul* şi *depărtarea.* Cu rare excepţii, aproape toate poeziile lui Marin Sorescu pot fi alăturate unuia sau altuia dintre aceşti temeni: „Începe să fie tîrziu / În mine. / Uite s-a făcut întuneric / În mîna dreaptă / Şi-n salcîmul casei. Trebuie să sting / Cu o pleoapă / Toate lucrurile care-au mai rămas / Aprinse." / *(Tîrziu* — vol. *Poeme).* Între om, pe de-o parte şi tîrziu şi depărtare, pe de alta într-un fel de comunicare cosmică, se creează un spaţiu sferic, în care orice experienţă nu are decît valoarea fragmentului de circonferinţă, fiindcă „Tot ce vezi în jur / Nu-s decît bile i cercuri. / O micare haotică de lucruri şi oameni naşte existenţe noi în care se vor institui alte relaţii. „Lucrurile-şi pun pe piept / Două limbi de ceas enorme / Pentru zborul lor intern / Ce le prelungeşte sensul, / De la noaptea lor la oameni. / Uneori, e adevărat, nu se mai reţine din această devenire decît o anumită fluiditate a metamorfozelor Evident, drumul poeziei lui Marin Sorescu este cel al abstractizării. *Singur printre poeţi* era un exerciţiu nonconformist şi foarte puţini puteau bănui în el poetul de mai tîrziu care va lega la ochi lucrurile şi propriile sentimente într-un joc tragic de-a v-aţi ascunselea. Aici parodia era înţelesul ei literar, dar nimic nu ne împiedică totuşi să citim pagini în care poetul ne vestea evoluţia sa ulterioară: „Eu eram şi unul şi celălalt, / Am privit în fîntîna sufletului / Şi m-am văzut rătăcind. / *(Un începător modern).* Restul volumului se organizează în jurul unor teme: a existenţei, văzută din perspectiva răsturnată a morţii „Am încălţat cu pantofii mei / Drumul. / Cu pantalonii am îmbrăcat copacii / Pînă la frunze. / Haina i-am pus-o vîntului / Pe umeri... /Apoi m-am dat înapoi / In moarte / Să mă privesc / *(Portretul artistului* — vol. *Poeme);* a îndoielii, „ceas întors cu spatele la timp" *(Moartea ceasului);* a pustiului: „Eu sînt pin / Şi-am început / Cu toate acele mele / Să cos din vînt / Un oftat. / *(Studiu de repaos* — vol. *Tinereţea lui Don Quijote);* a morţii: „Şi iată în faţa mea iar se cască / Două ceruri: / Unul la dreapta / Altul la stînga. / *(Simetrie — vol. Tuşiţi).*

Împărţirea aceasta tematică a materialului poetic poate părea prea riguroasă, dar în mare ea argumentează faptul că poezia lui Marin Sorescu, cum însuşi susţine teoretic, a evoluat spre abstractizare, urmînd un drum sinuos al unghiurilor „strîmbe". sub care„ lumina abia dacă pătrunde, o rază timidă, mai mult învăluind lucrurile cu mister, decît explicîndu-le." Acceptînd poezia ca mod de cunoaştere, poetul n-a depăşit întotdeauna marginile propriului obiect de meditaţie. Dar, tîrziul şi depărtarea sînt ele însele teama şi nostalgia actului revelaţiei totale. Pînă la împlinirea acesteia însă, poetul este gînditorul pornit printre lucruri şi oameni, să-şi caute propria lui lumină, obsedat de „timpul degeaba" dintre stele.

din literatura universală *

Giuseppe Ungaretti

IMN MORŢII

Dragoste, tînăra mea emblemă,
revenită să aureşti iarăşi pămîntul
prin stîncoasa zi răzleţită,
mă uit acum cu cea din urmă privire
(în poala viiturii de ape înnebunite
cu rîpe funeste) la eşarfe de lumină,
care, ca şi vaietul turturelei,
se tulbură pe iarba părăsită.

Dragoste, semeaţă sănătate,
anii ce vin mă apasă.
Despărţit de credinciosul toiag,
îl voi lăsa să lunece
în întunericul apei,
fără remuşcare.
Moarte, fluviu secat . . .
Eternă soră moarte,
cu un sărut
asemenea visului mă vei face.
Vei merge în cadenţa ta,
voi păşi fără urme.
Inocent, împodobit cu inima unui zeu,
voi fi golit de gînduri şi bunătate.
Cu mintea zidită şi ochii pierduţi în uitare,
sluji-voi căldură fericirii.

IUNIE

Un car cu umbră scîrţie
pe podul cerului şi-n el
doarme soarele, cu pălăria de pai
aplecată pe-o sprînceană.
Şi scîrţîie carul cu umbră, scîrţîie
pe podul cerului!
Arborii aţipesc şi-şi împrumută
între ei umbrele.
Sînt însetaţi cei din mormînturi.
Pe holde păşeşte legănîndu-se,
ţinînd pe creştet oala cu mîncare,
soţia Meşterului Manole.
La temelia de iubire a tinereţii
braţele acelui voinic o zidesc
cărămidă cu cărămidă.

În româneşte de PETRU SFETCA

Gunnar Ekelöf

(1907—1968)

PE PÎNZA ALBASTRĂ A CERULUI

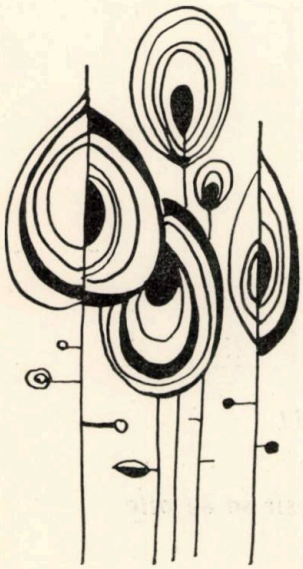
Pe pînza albastră a cerului
norii sînt culori
pentru penelul uşor al vîntului:
Pe pămînt ei devin umbre
din care crepusculul sculptează
împărăţia lui Hades
cu violetele nopţii.

DUBLA CONTABILITATE

Ciudaţi ochi mi-ai dat, doamne
al cărui nume nu-l cunosc
ca să te privesc pe tine care nu exişti!
Aşa eşti tu, omule
Ceea Ce Nu Există, îţi lipseşte
şi ceea ce ţie-ţi lipseşte trebuie negreşit să se afle
Şi nu e un joc semantic
ci echilibrul Anulării!

O, Neant, bogat în podoabe
O, Neant, cristelnița înțelepciunii
plină de priviri jertfite, podoabe ale Neantului
lumină arzătoare a Neantului
sub bolta Neantului,
susținută de gigantici piloni ca tonurile orgii
într-un registru unde vibrațiile se anulează
Fereastra Luminii pictată-n
culori care se anulează
rugăciuni al căror motiv anulează efectul
și dinte pentru dinte se anulează
Echilibru ! O, catedrală
care te nimicești singură !
Viziune și antiviziune !
Domeniul echilibrului, nu al mărginirii.

Traducere din suedeză de MARIA și PETRE BANUȘ



Karl Liebknecht

(Germania)

DIN TEMNIŢĂ, 1918,

Pămîntul mi-l răpiţi, dar nu şi cerul.
Măcar de-i numai o fîşie-ngustă
spre care să-mi înalţ privirea
prin gratii dese,
prin beţe de oţel
plantate-n ziduri grele,
e de-ajuns
să văd în libertatea ei smerit
transfiguratã, zarea azurie
ce îmi trimite în celulă
lumina în surdină
şi cîteodat' — ecou nostalgic —
un ciripit de păsări prinse-n zbor
ca într-un dans aerian ;
e de-ajuns
să-mi treacă-n faţa ochilor
o gaiţă vioaie, neagră şi sfătoasă,
prietenă de închisoare,
al cărei zbor să-mi amintească
de libertatea creaturii, sau un nor
cu silueta-n nesfărşiită transformare.

Măcar de-i o fîşie-ngustă, deunăzi,
în timpul nopţii se ivi-n strînsoarea-i
cea mai strălucitoare stea.
cea mai strălucitoare stea
răzbi din depărtarea hăurilor siderale,
spre a se năpusti în carcera în care zac.
Stăpîna înfocată a nesfîrşitului
atunci v-a luminat şi vouă, celor de afară,
şi-un nor de stele căzătoare se goli în zare.

Pămîntul mi-l răpiţi, dar nu şi cerul.
Măcar de-i o fîşie-ngustă, ciopîrţită
de gratii dese de oţel în ziduri grele,
el îmi înaripează sufletul, făcîndu-l
mai liber decît vă simţiţi voi, cei
ce-n carceră şi-n lanţuri aţi crezut a-mi sugruma
speranţa.

Hans Radl

(Austria)

■

DESCURAJARE

De ce n-avem curajul
să spunem : albăstrelele-s roşii
şi să plecăm în călătorie spre-acolo,
iar dacă ni se anunţă
o lîncezeală afectivă
s-o nutrim cu dragoste.

Să rînduim spre un mai bine
o şcoală de corecţie,
căţărîndu-ne pe culmile
negrăibilului.
De ce ne atîrnăm doar complexele la soare
făcîndu-le să dăinuiască şi
neintreprinzînd nimic mai grav împotrivă-le
decît doar . . .

Să atribuim vîntului o importanţă prea mare,
în asta ne imităm.
În oglinzi, îngălbenim melancolici,
simţindu-ne satisfăcuţi ca derivative
cu mai puţin curaj.

Nimeni nu năzuieşte spre o cale proprie.
De ce n-avem barem curajul
să ne pierdem speranţa ?

Paul Celan

(Franţa)

■

ALB ŞI UŞOR

Dune, seceri de nisip, nenumărate.
În umbra vîntului, multiplu : tu.
Tu şi braţul
prin care am crescut gol pîn'la tine,
pierduto.

Razele. Izbucnirea lor ne rostogoleşte grămadă.
Purtăm lumina, durerea şi numele.

Alb
ceea ce se mişcă pentru noi :

fără greutate
ceea ce schimbăm.
Alb și lumină —
las' să treacă.
Depărtările, aproape de lună, ca noi. Ei construiesc.

Ei construiesc reciful de care
se năruie tot ce e călător.
Ei construiesc
mai departe :
cu spumă de lumină și cu valuri pulverizate.

Tot ce e călător ne face semn dinspre recif.
Frunților
le face semn,
frunților, care ne-au fost date cu împrumut
de dragul oglindirii.

Frunțile.
Cu ele ne ducem de-a dura spre acolo.
Țărm de frunți.

Tu dormi ?

Dormi.

Moara mării se învîrtește,
translucidă ca ghiața și neauzită,
în ochii noștri.

Günther Deicke

(R.D.G.)

■

TÜBINGEN ÎN OCTOMBRIE

De s-ar naște un om azi
cu barba de lumină
a patriarhilor ; de-ar
vorbi de timpurile noastre,
permis i-ar fi doar
ca celui gîngav
să bâiguie
me-, me-
-reu, -reu . . .

Paul Celan : Tübingen în ianuarie

Ne mai fu dată o vară, o toamnă,
mărinimos spre înaltă cîntare ?

Însingurat pe podul deasupra
rîului Neckar, în forfota celor

surzi la cîntare, în forfota celor
neştiutori de carte, de vorbă
chiar, cînd le ceri să reflecte
la viitor ;
îndurerat în forfota celor
dezabuzaţi,

ce în huzur vieţuind, de enigme
netulburaţi, nu sînt totuşi — socot — mai
răi decît cei ce-nduraseră verbul
mistuitorului crainic, poetul,
repede dai uitării (deşi în
firea umană îndătinată-i
obedienţa) ;
înfrigurat în forfota celor
faţă de care poetul devine-n
cazne un bîlbîit, îmi zic dar :

Şi totuşi
cuvîntul nostru
este căutat ;
căutată-i şi cîntarea
şi jocul pe scenă ;
toată turbulenţa aceea veselă şi amară,
zisă artă,
fiind în alt sens
activitate.

De aceea tu, Paul Celan,
să nu dai crezare
profeţilor calpi ai băiguielii,
şi nici celor ce cred în tine,
dar pentru care amuţeala poetului
nu-i decît ultima modă literară.

Alegeţi cuvîntul
şi coboară în masă
pe toate pieţile şi fă-ţi meşteşugul.
Ajută unde tu poţi ajuta,
şi schimbă lumea din temelie,
aşa,
precum poetul ne-o prevestise .

Octombrie.
Ruginie pe dealurile
deasupra rîului Neckar
stă via. La Nürtigen
merele-s roşii şi galbene,
gata de-a fi culese.

Între liniștea de sub turn
și forfota străzii
trebuie să fie și spațiu
pentru cuvînt,
pentru artă,
căci misterul nu-i nebunia.
Misterul este fapta . . .

Günter Grass

(R.F. a Germaniei)

■

STADION NOCTURN

Încet mingea de fotbal se-nălță mai sus de orizont.
Acuma se putea vedea clar : tribuna era plină.
Însingurat portarul se afla în poartă,
Dar arbitrul fluieră : ofsaids . . .

Uwe Berger

(R.D.G.)

■

PE MARGINEA UNUI DANS MACABRU

Detronat va fi cosașul,
răsturnată lumea,
schimbată imaginea.
Certitudinea de a trăi sugrumă

ceea ce din interior scoate
limbi de foc, mistuind gîndirea ;
ceea ce-n turbare ne face
să ne-nfigem dinții în a noastră carne.

De-abia ea ne dăruiește viața —
propria noastră viață —
certitudinea de a-o mări pentru toți,

dăruind-o lor, precum o trăim,
trăind-o, precum în ceasul morții
am dori să fi trăit . . .

Tălmăciri *de* ANDREI A. LILLIN

SPORTIVUL DIN PAT

HENRI MICHAUX

E într-adevăr ciudat cum eu care îmi bat joc de patinaj, ca de nu știu ce, abia închid ochii că văd un patinoar. Și cu cîtă înfocare patinez!

După cîtva timp, datorită uluitoarei mele viteze care nu scade niciodată, mă îndepărtez încetul cu încetul de locurile de patinaj în timp ce grupurile, tot mai puțin numeroase, se înșiruie și se îndepărtează. Înaintez singur pe malul înghețat care mă poartă de-a lungul întregii țări. N-aș spune că găsesc vreo plăcere admirînd peisajul. Nu, nu-mi place decît să înaintez în întinderea tăcută, străjuită de pămînturi aspre și negre, fără să mă reîntorc vreodată și ori de cîte ori și oriși cît de mult ar fi durat, nu-mi amintesc să fi fost vreodată obosit, într-atît era de ușoară gheața sub patinele mele rapide.

În fond sînt un sportiv, un sportiv în pat. Înțelegeți-mă bine, abia închid ochii și iată-mă în mișcare. Ceea ce realizez eu ca ins este plonjonul... Nu-mi amintesc să fi văzut, nici măcar la cinema, un plonjon atît de vertical ca cel pe care-l execut eu. Ah, nu e nici o moliciune în mine în aceste clipe. Și ceilalți, dacă există concurenți, ei nu sînt lîngă mine. Deasemenea nu fără să surîd, iau parte, și asta se întîmplă foarte rar, la competiții sportive. Aceste mici defecte întotdeauna prezente într-o execuție, și care nu șochează mulțimea, atrag imediat atenția fiecărui virtuos, oricum nu acești energici vor fi cei care mă vor învinge, pentru că ei nu ating adevărata virtuozitate.

Și după aceea e dificil de explicat perfecțiunea mișcărilor mele. Ele sînt atît de naturale pentru mine, trucurile meseriei nu mi-ar servi la nimic. Pentru că eu n-am învățat niciodată să înot sau să plonjez. Plonjez așa cum îmi curge sîngele în vine. Ah, alunecarea în apă!, ah admirabila alunecare, ezitare de-a nu mai ieși, dar vorbesc zadarnic. Care dintre voi v-a înțelege vreodată că te poți simți acolo ca la tine acasă. Adevărații înotători nu mai știu cît de udă e apa. Orizonturile uscatului îi uimesc. Ei se reîntorc întotdeauna în adîncul apei.

☆

Cine cunoscîndu-mă ar crede că îmi place mulțimea. Totuși e cît se poate de adevărat că cea mai secretă dorință a mea este de a fi înconjurat. Cînd vine noaptea, tăcuta mea cameră se umple de lume și zgomote. Liniștitele coridoare ale hotelului sînt invadate de grupuri care se învălmășesc îmbrîncindu-se, scările năpădite, nu mai ajung; ascensorul care urcă și coboară e în permanență plin. Pe bulevardul Edgar Quinet, o mulțime nemaiîntîlnită, se înghesuie, caminoane, autobuze, autocare, vagoane de marfă, și ca și cum asta n-ar fi de-ajuns, un enorm

pachebot cum ar fi „Normandia", profitînd de noapte, ancorează și mii de ciocane lovesc vesele, în carcasa care se cere reparată.

La fereastra mea un coș enorm revarsă larg un fum abundent, totul respiră generozitatea forțelor elementelor și a rasei umane în plin lucru.

Cît despre camera mea, cu toate că poate părea goală, draperiile care coboară din plafon îi dau un aer de bîlci, un du-te vino din ce în ce mai animat. Toată lumea este agitată, nu se poate face un gest fără să atingi un braț, o talie, și în sfîrșit, din cauza luminii slabe, a numărului mare de bărbați și de femei, care cu toții se tem de singurătate, se ajunge la o învălmășeală atît de densă și de extraordinară, încît sînt pierdute din vedere micile scopuri personale... acesta este tribul reînviat în mod miraculos în camera mea, și spiritul tribului, singurul nostru Dumnezeu, ne ține pe toți îmbrățișați.

★

Abia închid ochii și iată că un bărbat mătăhălos este instalat în fața mea la o masă. Mare, mai de grabă enorm, așa cum nu vezi în cele mai exagerate caricaturi. Și eu cred că el se grăbește să mănînce. Cu botul lui mare ce altceva ar putea face decît să mănînce. Totuși el nu mănîncă. Pur și simplu e unul din acei bărbați de tip digestiv care dă în mod constant celorlalți obsesia mîncării. Capul îi arată bine bestialitatea, umerii o etalează și o justifică. Bineînțeles că lui îi convine să se etaleze înaintea mea, eu care sînt slab, culcat și gata să adorm, el enorm și robust așezîndu-se cum numai un om care numără mai mult de o sută de kilograme de carne poate să se așeze, el care e convins de toate lucrurile directe, în vreme ce eu nu sesizez decît reflexele acestor lucruri. Dar între el și mine nu e nimic. El rămîne la masa lui. Nu se apropie, gesturile sale brute, nu se apropie. Iată, asta-i tot pînă acum, el nu poate mai mult ; o simt ; o simte și el și orice pas pe care l-ar face, l-ar îndepărta.

★

Cît e noaptea de lungă împing o roabă... grea, grea. Și în această roabă se găsește o imensă broască rîioasă, greoaie, greoaie. Și volumul său crește odată cu noaptea, atingînd la sfîrșit dimensiunile unui porc.

Pentru o broască ca să abiă o astfel de mărime e un lucru cu totul ieșit din comun, ca să-și păstreze o asemenea proporție e deasemeni ceva cu totul excepțional, iar să ofere vederii și suferinței unui biet om care vrea mai de grabă să doarmă, încărcătura unor asemenea proporții, e deasemeni un lucru ieșit din comun.

★

Gigantice elitre și cîteva enorme lăbuțe de insecte încrustate cu un verde strălucitor, apărură pe zidul camerei mele, ciudată panoplie.

Acest verde aprins, segmente, bucăți și membre diverse nu se adună în forma unor corpuri. Ele rămîn asemeni unor respectabile rămășițe, ale unei nobile insecte, căreia îi venise rîndul să sucombe.

Această noapte este noaptea orizonturilor. Mai întîi apăru un vapor pe mare. Timpul era prost. Apoi marea îmi fu ascunsă de un mare bulevard. Atît de larg era încît se confunda cu orizontul. Sute de automobile treceau împreună, ţinînd stînga, ca-n Anglia. Mi se păru că văd departe, la dreapta, dar nu sînt sigur de asta, un fel de agitaţie prăfoasă şi luminoasă, care ar fi putut să fie trecerea automobilelor în sens invers.

Un viaduct traversa strada, şi ca şi ea se pierdea în depărtare. Magia de a conduce un automobil pe această stradă, semănînd mai de grabă cu un ţinut, era extraordinară.

Mă aflai apoi, la picioarele unei clădiri. Era un palat, un palat născut dintr-un spirit regesc, şi nu din cel al unui mizerabil arhitect arivist. Sutele de etaje se înălţau într-o tăcere perfectă, nici un zgomot nu venea, nici de jos nici din interior, iar partea lui de sus se pierdea în ceaţă.

Se urca prin exterior, prin faţă, în mod lent ; nici o fereastră nu era animată, de vreun chip care să se aplece înafară. Nici o curiozitate, nici o întîmpinare. Nimeni. Totuşi nimic de neglijat. Noi urcam lent către balconul regal, încă nevăzut. Parcurserăm astfel mai bine de două sute de etaje, dar noaptea, obscuritatea, în momentul în care în sfîrşit se văzu ivindu-se în înălţime marginea balconului regesc, se făcură atît de dense, încît furăm nevoiţi să coborîm din nou.

In româneşte de MONICA NEDELCU şi SORIN TITEL

DOUĂ CĂRŢI DESPRE BLAGA

cronica literară *

Nu este, aici şi acum, nici timpul şi nici locul să însăilăm un comentariu pe marginea exegezei, din ultimul pătrar de veac, a operei lui Lucian Blaga. Fie spus totuşi, în treacăt, că Kronos, ca un drept judecător, a învederat cît de pripite erau premizele lui Ov. S. Crohmăniceanu : Lucian Blaga *(E.P.L. 1963) ;eseul lui N. Tertulian* (Lucian Blaga *în* Eseuri, *E.P.L. 1968) infirmă, pe de altă parte, rodnicia unui comparatism învechit, în sfîrşit, mai aproape de noi, Dumitru Micu în* Lirica lui Lucian Blaga *(EP.L. 1967) îşi ţărmurea cercetarea numai la unele aspecte ale poeziei lui Blaga, interzicîndu-şi astfel, programatic, efortul spre o atît de aşteptată şi necesară sinteză.*

Ne aflăm deci, în pofida contribuţiilor numeroase privind creaţia lui Blaga, totuşi, încă în perioada începuturilor. Ce-i drept, mai ales în acest an, cînd s-au împlinit trei pătrare de veac de la venirea pe lume a poetului de la Lancrăm, studii şi articole, nu puţine şi nici fără de preţ au adăugat un material bibliografic sporit la exegeza blagiană. Nu avem însă încă — e poate prea devreme să o jinduim — o monografie cu ambiţii exhaustive, de proporţia şi valoarea cărţii lui G. Călinescu Opera lui Mihai Eminescu. *Dar am cîştigat, totuşi, se pare, o optică mai corectă, mai potrivită a întrezări, de pe acum, ceea ce mai limpede va vedea viitorimea, dimensiunile majore ale lui Lucian Blaga, de scriitor reprezentativ al naţiunii.*

În această direcţie două importante contribuţii sînt cărţile Cunoaştere poetică şi mit în opera lui Lucian Blaga *de Mariana Şora şi* Blaga în marea trecere *de Pavel Bellu. Profund deosebite cele două cărţi au totuşi o trăsătură comună. Ele se apropie de opera lui Blaga cu un plus de înţelegere, care la Pavel Bellu e şi un act de pietate. Opera lui Blaga e văzută astfel, în amîndouă cărţile, ca o unitate organică şi armonică, ca un — pentru a întrebuinţa chiar o expresie blagiană — cosmoid.*

Mai ispitită de construcţia speculativă, cartea Marianei Şora e totuşi — şi împrejurarea nu e ciudată de loc — mai „cuminte", mai grijulie în a-şi ridica discursul critic pe o înşiruire de argumente şi demonstraţii ; ele se adună, mai toate, în jurul unei teze centrale : aceea a specificului creaţiei şi gîndirii blagiene ca un tip de ideaţie şi de cunoaştere poetică. De aici şi apropierea încercată de autoare între cunoaşterea poetică blagiană şi aceea a lui Paul Claudel (connaitre).

Mai liric, eseul lui Pavel Bellu contribuie la cunoașterea operei lui Blaga, întîi, prin amănunte inedite, și printr-o interpretare, nu lipsită de originalitate și ingeniozitate, a genezei operei. Bellu încearcă, și din această perspectivă, ipotezele sale de interpretare a operei lui Blaga, oricît de criticabile ar fi, sînt interesante, să interpreteze opera lui Blaga cu ajutorul unor date care își trag rădăcinile chiar din filozofia culturii, mai precis, din filozofia stilului, la Lucian Blaga. Dacă în cartea Marianei Șora (după cum chiar titlul o învederează), punctul de plecare, ca și cel de ajungere țin de gnoseologie, ipotezele lui Pavel Bellu sînt valabile din unghiul de vedere al unei perspective poetice care își ia ca puncte de reazem coordonate blagiene din filozofia culturii. Perioada de exil voluntar al lui Blaga la Lugoj, în casa de pe dealul viilor, e considerată astfel, de Pavel Bellu, ca perioada de împlinire a lui Blaga, de germinație a operei sale pe plan poetic, dramatic și filozofic. Gasconnadă de bănățean, s-ar putea spune. Să încercăm totuși, să examinăm lucrurile mai îndeaproape.

Mariana Șora pledează pentru un punct de vedere ; o teză care e enunțată în considerațiile preliminare ale opului pentru ca, apoi, în capitolele următoare, să i se urmărească toate articulațiile. Cunoașterea poetică blagiană ar fi, după Mariana Șora „în esență, viziune" (Op. cit. p. 5) ceea ce, fără îndoială, înseamnă, dacă nu mai mult decît o cunoaștere pur conceptuală, atunci, în orice caz, o altă modalitate a cunoașterii. Să ne amintim, de altfel, că însăși gnoseologia blagiană speculează, continuu, asupra deosebirii, de esență, între cunoașterea paradisiacă și cea luciferică. Dar această cunoaștere poetică, tipic blagiană, în exegeza Marianei Șora, nu e identificată cu cunoașterea mistică. E o cunoaștere prin participare la lume, o naștere a procesului de cunoaștere prin integrare în univers. Poezia, teatrul și filozofia lui Lucian Blaga sînt văzute astfel ca tot atîtea ipostaze ale cunoașterii poetice. Nu ne putem îngădui să despicăm, pînă în adîncuri, sensurile și implicațiile acestui concept central al exegezei încercată de Mariana Șora. Chiar dacă, teoretic vorbind, conceptul nu e lipsit de nebulozitate, ceea ce e meritoriu, ca dat metodologic, e încercarea de a stabili o punte de legătură între filozofia lui Blaga și literatura sa, care să nu o mai subordoneze, cum prea adesea ori, în exegeză s-a încercat, pe cea dintîi, celei din urmă ; ele sînt germinate, amîndouă, de cunoașterea poetică.

Cum am mai spus-o, cartea lui Pavel Bellu propune, în interpretarea operei lui Blaga, a celei literare îndeosebi, unghiul blagian al aprecierii stilistice, a filozofiei culturii. Într-un alt sens s-ar ma putea spune că Bellu încearcă, acolo unde nu-l îl parafrazează pe Blaga, să continue o explicație a genezei și împlinirii operei lui Blaga, explicație pe care o începuse Blaga însuși în acel atît de ciudat și singular memorial care este Hronicul și cîntecul vîrstelor. Căci Blaga inaugura aici — și împrejurarea, îmi pare, nu a fost subliniată îndeajuns — dincolo de anecdotică, o nouă modalitate de a face istorie literară. Ceea ce e esențial în biografie sînt astfel, și Hronicul... o evidențiază cu prisosință, împlinirile spirituale care, într-un fel sau în altul, au contribuit la formarea lui Blaga. Din păcate Hronicul... se oprește, la începutul activității lui Blaga, imediat după reîntoarcerea filozofului de la Viena, reîntoarcere

care e urmată, apoi, de căsătoria lui Blaga cu Cornelia Brediceanu. Prin aceea care îi va deveni nu numai tovarășă de viață, ci muză și sfătuitoare, Blaga se va apropia de sufletul provinciei de baștină a Corneliei — Banatul. Timpul petrecut la Lugoj are, pentru cariera literară și filozofică a lui Blaga, însemnătatea anilor de ucenicie, iată teza pe care o apără, cu dragoste și cu ardoare, Pavel Bellu.

Ne aflăm deci, întîi, în fața unui efort de a ridica o biografie spirituală a poetului, efort care nu poate fi nici repudiat și nici trecut cu vederea. Că Blaga începe să-și descopere rosturile vieții sale pe acest pămînt o învederase, în chip grăitor, Hronicul... Dar că Blaga a devenit ceea ce a fost prin sprijinul Bredicenilor e în aceleași tmăsură, un adevăr în afară de tăgadă. Nu e vorba numai de a reliefa rolul de Mecena pe care l-a avut fratele Corneliei, Caius Brediceanu, prin cumpărarea casei de la vie și înlesnirea, mai apoi, a pătrunderii lui Blaga în cariera diplomatică. Blaga a găsit, la Lugoj, și în familia Brediceanu, mai mult decît un sprijin material. Aici — după plecarea de la Cluj unde i se refuzase, inițial, o catedră universitară — la Lugoj, Blaga a găsit refugiul nimerit pentru a se consacra a ceea ce, atît de caracteristic va denumi el „rostul meu ziditor". Nu este sigur de loc că articlierul de la ziarul clujean și-ar fi putut înălța opera multiplă și arborescentă în climatul gazetăriei diurne, atît de potrivnică schivniciei spiritului, atît de contrară, de altminteri, firii și structurii intelectuale a lui Blaga. Astfel, sub acest aspect, importanța anilor de ucenicie, la Lugoj întîi, apoi în străinătăți, este esențială.

Nu mai puțin importante sînt, apoi, în cartea lui Bellu, încercările de a reconstitui atmosfera Lugojului în timpul anilor de ucenicie, contactul cu personalități de talia lui Aurel C. Popovici și Caius Brediceanu, orizontul european al acestora și înrîurirea lui asupra creației lui Blaga. Foarte interesante și pentru prima dată puse în discuție sînt, în carte, posibilele înrîuriri exercitate de opera lui A. C. Popovici asupra lui Blaga. Firește, cum am mai spus-o, cartea lui Bellu adoptă, în mod deliberat, structura eseului. Ea e, mai de grabă un mănunchi de opinii, de foarte multe rodnice și interesante opinii, decît o demonstrație riguroasă a fiecăreia din ele. Dar dacă rostul unui eseu este acela de a incita la gîndire și la asociații de idei inedite, cartea lui Pavel Bellu îndeplinește acest rost, cu prisosință.

Cercetarea mitului rămîne, în cartea Marianei Șora și în aceea a lui Pavel Bellu deopotrivă, una din problemele centrale. Și aici s-a înregistrat un progres remarcabil al cercetării. Polemica, uneori lipsită de tact și, mai întotdeauna de har, a unor articlieri, întrevedea, în preocuparea stăruitoare a lui Blaga pentru mit, una din cele mai peremptorii dovezi a unei filozofii mistice și retrograde, și, ca un corolar, bine înțeles, literatura sa era considerată așijderea. Nu numai că problema e privită mai nuanțat, în aceeași măsură de Mariana Șora și Pavel Bellu ci, ca un argument în plus, ea e privită dinăuntru ; adică din inima sistemului filozofic al lui Blaga, filozofie care impune pe prim plan al gîndirii virtualitățile metaforei și mitului. Ceea ce îl ispitește pe Blaga spre mit, sublinează Pavel Bellu, e „frumusețea poematică" (p. 248), iar Mariana Șora atrage atenția asupra faptului că, la Blaga „metafora devine un instrument primordial în înțelegerea și exprimarea realului" (p. 174).

Fără îndoială, nici una, nici alta, din cărțile amintite adineaori, nu e fără prihană. Mai întîi, pentru că nici nu au năzuit să fie opere exhaustive ; ele propun, mai de grabă, un punct de vedere și nu o interpretare generală și amănunțită a operei blagiene. În încercarea Marianei Șora de a găsi specificul operei lui Blaga în o aventură a cunoașterii, ar trebui să fie, mai accentuată, tocmai nota particulară a gnoseologiei blagiene. Discursul critic, aplecarea spre demonstrație, calități evidente ale cărții Marianei Șora, subțiază însă, uneori, prezența analizei estetice. În sfîrșit, un ultim capitol al cărții, „similitudini", stabilește afinități discutabile între Blaga și Kafka.

Lui Pavel Bellu i s-ar putea reproșa, în pofida ineditului informației și a unghiurilor noi de vedere pe care le propune, în interpretarea operei și a formației lui Blaga, o oarecare risipă în compoziție. Dragostea pentru Banat îl va atrage, uneori, pe autor, în unele considerații liminare. Și la Bellu, ca la Mariana Șora, în cele din urmă, poetul îl explică pe filozof. Blaga, scrie Bellu, „nu și-a prezentat ‚teoriile' cu intransigența dogmaticului, ci în forma ipotetică a visătorului reflexiv" (p. 267). Mă îndoiesc, întîi, că Blaga ar fi acceptat să-i fie definit astfel sistemul său de gîndire. Sau, dacă ar fi acceptat, ar fi demonstrat, cred, imediat, ‚forma ipotetică' pe care, susține Blaga, o are, în articulațiile sale intime, orice sistem de gîndire.

Dar, pentru a încheia, nu dovedesc oare, aceste rezerve, și altele, destule, care s-ar putea formula, că ne găsim, și într-un caz și în celălalt, în fața unor cărții vii, personale, care invită la gîndire, la luare de poziție și atitudine ? Ce altă exegeză și-ar fi dorit profesorul nostru de filozofie ?

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

DIM. RACHICI: „ABSOLVO TE"*

RADU CIOBANU

Dualismul principiilor fundamentale este unul dintre subiectele predilecte ale meditațiilor lui Dim. Rachici. Coexistența binelui cu răul (Absolvo te), *a copilului cu șarpele* (Nimeni nu știa...), *a spiralei cu cercul vicios* (Pacea nisipurilor), *a distrugerii cu perpetuarea* (Copacii și vîntul), *a intimității cu singurătatea* (Sentimentul caselor), *a văz-*

* Ed. Albatros, 1970.

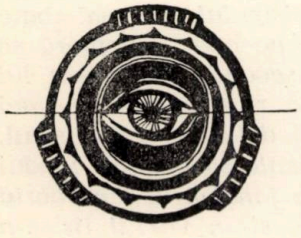
duhului cu țărîna (Reîntoarcerea cocorilor), *este o fatalitate și trebuie judecată ca atare, cu atît mai mult cu cît, de multe ori, nici nu avem conștiința ei: „Nimeni nu știa de șarpele meu — / stăteam amîndoi la soare, / sau beam amîndoi / din aceeași sticlă de lapte / acolo-n tufișul / din spatele casei; / și nu mai țin minte: / el era copilul? eu eram șarpele?"* (Nimeni nu știa...). *Cu timpul, „Pasăre și șarpe s-au împrietenit — / împreună-și clocesc ouăle, scot pui." Atîta doar că, în cele din urmă, „Puii — / unii zboară, alții se tîrăsc"* (Absolvo te). *Este un dat al fatalității, o permanență a existenței și orice intenționalitate este exclusă din modul ei de manifestare, chiar cînd „puii" care „se tîrăsc" tind să-i copleșească pe cei care „zboară". Ceea ce însă, de la un moment dat, nu exclude sentimentul culpei: „Să prinzi puii afumîndu-i în vizuină / și vulpea să vină acasă, exact / cînd tu pleci la spinare cu sacul / doldora de căței; apoi ea / să te urmeze scîncind de durere, sperînd / să-ți scape vreun pui — unul singur. / Să-i simți privirile arzîndu-ți sacul din spate / și tu să nu-ndrăznești să te-ntorci; / să ajungeți așa amîndoi pîn-acasă — / ea să se-nfigă în poartă, parcă stăpînă; / să se bată cu cîinele și să-l doboare / și tu să nu-ndrăznești s-o alungi"* (Vina).

În primul său volum (Între mare și cer, *1964), Dim. Rachici îmi părea un sentimental (ceea ce nu cred că ar exclude gravitatea). M-a surprins apoi volumul* Dinamica secundă *(1968) prin surdina pe care, evident, autorul o punea sentimentului și spontaneității sale. Pentru ca acum, în volumul* Absolvo te, *să se releve un spirit lucid și ironic, solicitat de ceea ce este grav în spectacolul existenței. Îmi pare că identific ceva din rezonanțele lui Marin Sorescu în ultima carte a lui Dim. Rachici și, cînd afirm aceasta, mă gîndesc la acele versuri cu alură parodic-baladescă, cenzurate de maliție, precum* Profanarea lui John-taie-capete-de-cîini: *„A murit John-taie-capete-de-cîini... / Tii, ce bucurie pe javre! / (nemanifestată de teamă că-nvie) / tii, ce... Dar javrele au noaptea coșmaruri: / se văd scurtate de cap — / pe stradă, / pe cîmp / și-n patul cucoanelor. / / Atunci tresar din somn speriate / și-ncep să latre la lună; / din lună din nou li s-arată / capul hlizos al lui John. / „Cum, n-a murit? — se întreabă. / Ham-ham, e posibil?" / .../" Marin Sorescu — s-a mai spus — este un antisentimental; Dim. Rachici însă, în fond, rămîne un sentimental iremediabil care, din pudoare, jenat probabil de exuberanța sa lirică în acest secol rece, se străduiește să disimuleze („Casele noastre / călduroase sau reci / în care ne-ascundem / de-acest neintim secol 20..." — p. 57). Luciditatea ironică însă este numai o față a disimulării. O altă cale, pe care Dim. Rachici o frecventează și mai des, este fabulația. Dacă fabulă înseamnă într-adevăr o creație alegorică sub care așteaptă în stare latentă un anumit precept, Rachici poate fi socotit un fabulist modern, adică un fabulist care refuză orice „cheie" didactică. „Un delfin / prizonier al nisipului. / Se mai zbate în apa prea mică / sufocat de absența întinderii / pe care o imploră să se apropie — / s-o mai soarbă, s-o mai bată o secundă / cu coada lui falnică* (Delfinul). *"Este începutul desfășurării în ritm narativ a unei parabole cu final totuși deschis. Tonul mimează deliberat prozaismul, uneori devine vag cinic, străduindu-se în permanență să înăbușe fondul emoțional: „El zvîcnise prea-nalt — / voise să fie jongleurul / ce poartă întîiul luna pe nas; / dar luna-i jucase o festă, și-un val / îl tîrîse-n*

capcana / apelor mici" (aceeași poezie). Abia în final, în glasul care narează sfîrșitul delfinului, răzbate o vagă emoție scăpată de sub imperativele disimulării, exteriorizîndu-se în unele cuvinte (plevușcă, namilă, ruginit, definitiv) cu evidentă încărcătură afectivă: „Mîine în zori, paznicul farului, / sau poate-un pescar nedeprins / ieșind în larg la vînat de p l e v u ș c ă / va găsi n a m i l a domolită — / c-un cosor r u g i n i t / și c-o frînghie / d e f i n i t i v / va rupe-o de mare." Finalul rămîne astfel dirijat de sugestie, accesibil unor interpretări multiple însă întotdeauna convergente înspre o arie unică.

Sub aceste aspecte volumul Absolvo te *este foarte unitar. Primejdia mare aici mi se pare însă a fi manierismul. Ceea ce în* Dinamica secundă *era un început, o tatonare, în* Absolvo te *devine procedeu curent. Copacul, pasărea, leoaica, vulpea, delfinul, iepurele, cocorii, nisipul, marea, peștii, vînătorul, frunza, piatra devin personaje ale unor microparabole grele de semnificații, scăpărînd din imagini cu alură aforistică („Prăpastia cere / să fie umplută — / c-un zbor / sau c-un trup de fecioară" — p. 43), dar, poate, de la o vreme, puțin mono-tone în sensul originar al cuvîntului. De aceea, printre altele, o poezie ca* Hotar, *care curge liberă, nesupusă nici unui canon compozițional prmeditat, mi se pare mai autentică și mai aproape de evoluția firească a autorului: „Lemne putrede / îmi luminează-n pădure / la miezul nopții / calea întoarcerii. / / Pe sub bolți de stejari care-au fost, / pe sub bolți de stejari care sînt, / moare ora de pîsîă a strigoilor / / Aburi ies din pămînt, / rouă cade din stele — / se despică și arde un gînd / la hotarul dintre mine și lume." Aceasta ar fi o a doua direcție a creației sale, pe care Dim. Rachici ne-o propune în volumul* Absolvo te. *Mi se pare mai fertilă decît prima care se constituia pe diverse modalități ale disimulării. Mai fertilă tocmai pentru că e mai spontană, necenzurată de o luciditate care sterilizează emoția și, prin urmare, pentru că aici autorul mi se pare a fi cel mai mult el însuși. Precum în aceste versuri nostalgice, de o muzicalitate discretă și cu o rezonanță vag incantatorie, al căror farmec, dificil de definit, cred că provine din foarte adînci și bine asimilate straturi folclorice: „Mai departe? mai departe: / Ochiul tău mai dinspre moarte; / Mai aproape? mai aproape: / Focul tău în cerc de ape. / Mai devreme de adio — / Glasul tău mai dinspre ziuă; / Mai de ghindă, mai de șapte — / Gîndul tău mai dinspre noapte; / Mai din deal și mai din vale, / Mai din tum și mai din jale, / Mai de dorul dumitale" (În zori delirînd).*

Dim. Rachici este un poet matur ceea ce înseamnă că toate căutările sale — chiar dacă nu întotdeauna solicită și participarea afectivă a celui ce le receptează — rămîn de acum interesante prin semnificațiile lor intrinseci.



C. UNGUREANU

GEORGE SURU: „AŞTEPTAREA CORALILOR"

Resurecţia baladei continuă, printre ultimii intraţi în arenă fiind George Suru, poet la al doilea volum, indiscutabil monocord pe o direcţie în care perfecţionările se ghicesc a fi posibile în viitor. Baladele lui George Suru au în marginea lor basmul, şi sînt prozaice la modul basmului, mizînd pe spectacolul interior al genezei sentimentului din nesfîrşite metamorfoze vegetale. Limbajul este, în repetate rînduri, al acestuia. Lipsesc Feţi-frumoşii şi Cosînzenele, dar auxiliarele există cu prisosinţă : iarba fiarelor, căprioare şi cerbi, însoţite de harul miraculului posibil. Un moto al unui poem e intitulat „Însemnare pe o carte de ritual", Aşteptarea coralilor hrănindu-se, în altă ordine de idei, din molcoma, lenesa invocaţie a miraculoaselor lumi ale vegetaţiilor primordiale. Între invocaţie şi descîntec — căci descîntecul este acela care fixează melopeea vechimilor — tonul este acela al epopeii : în faţa noastră sînt aduse resturi de spade, urme de cavalcade, de bătălii al căror înţeles rămîne închis în lumea legendelor uitate deja. Ceea ce „relatează" poetul este, de fapt ultimul capitol al legendei, tristeţea destrămării ei. Starea esenţială este aşteptarea : aşteptarea celor întorşi din război, aşteptarea întoarcerii, aşteptarea zborului. Există, în poeziile lui George Suru un „dincolo" de unde trebuie să revină cineva, să se reîntoarcă cineva. E o ţară părăginită de uitare, este poate ţara legendelor din care nu au mai rămas decît vestigiile, pădurile nepătrunse, păsările bocitoare, iarba fiarelor. În ultimă instanţă, poetul are nostalgia unei cărţi a înţelepciunii, a unei istorii a vechimilor, în care, adunată în sentenţe şi maxime, poezia, nenumită, devenea lege a existenţei, pavăză şi rodnică înţelegere a lumii :

„Cel ce nu-i umăr în piatră, temelie nu se face / Cel ce lemnului mă-nchină, cu ramul nu va-flori / Cel ce n-a împărţit din trupu-i albă pîine, sărat, peşte, / Nu va fi vînt de lume nici tu scrum, nici fir de fum"

şi comentariul :

Scrise acestea sînt toate, aici, dincolo de ploaie. / Unde chiar de bate moartea trupul drept nu se îndoaie."

Epigraf şi comentariu. Poetul primitivizează voit, oferă sunetul primar al poeziei lumii sale, descîntecul. Despovărate de metafore, poemele lui George Suru caută, fără afectare, lumea arhaică, ce curge alături de basm, fără a se naşte din el. Căci basmul e zeitatea intangibilă, eternă aspiraţiei şi ţintă, tărîm al supremei linişti : şi neputinţa atingerii ei nu declanşează oarbe ruperi interioare, febre ale disperării, ci doar

melancolii de cronicar : Înțelepții lăsaseră lege trainică / Cu peceți de inimă și litere de sînge : „În ziua de durere și aducere aminte de durere / Plînsul să rupă lacătele ochilor / Să plîngă și apele și fînețurile / Și cerurile și pietrele și sălbăticiunile, / Nestăvilit, toți urmașii primei dureri / Pentru durerile lor și ale strămoșilor / (...) O singură zi de plîns, iar înainte și după ea / Numai bucurie". *Și iar comentariul :* Legea a trăit pînă cînd... *Legea : Cartea vechimii. Un Tao-To-King ori o altă carte a vechimii, din care nu pătrund decît sunetele sincopate, reinterpretări, prin filtrul generațiilor, ale vechilor poeme de tipul : „Cel ce se pleacă va rămîne întreg / Cel ce se-ndoaie va fi ridicat / Cel ce spune — că-i gol umplut va fi / etc. — citat la întîmplare Lao-tse, XXII, și nu era neapărată nevoie să caut în Lao-tse, texte similare există în toate cărțile vechimii.*

Exisă, așadar, în poezia lui George Suru conștiința vechimii, lumea aceea arhaică, strămoșii : în jurul lor se alcătuiesc ginți, — („capcane de dragoste, capcane de vis") a căror pierdere a inevitabilă : (Frumoșii uitați !) : *Vînt de nea, zbatere de nea / O, trupul meu de spadă celtă / Sîngele lor alb nu-l mai poate bea / Nici să treacă prin inima lor zveltă, / Mult descoperind, pur descoperind / Mult iubind, pur veșnicind / Trupul de nea, zbaterea de nea, / Inima lor, inima mea". Incantație pură, zbatere curată de nimic, cîntec pur, rostit legănat ca într-o practică magică. Zgrunțurosul sunet al epopeii dispare, lăsînd doar aceste cuvinte — descîntec.*

Poetul are o forță epică deosebită, și tot volumul (exceptînd poate două-trei poeme) s-ar putea organiza lăsînd la o parte titlurile nefericit alese, ca și în primul volum. Așteptarea coralilor este deci, din nou, așteptarea închegării, a pietrificării ce naște o insulă, un reper între ape. E tragedia stabilizării într-o formă fixă, definitivă, prin moartea unui șir de strămoși, prin sacrificul lor în numele unei legi a dăinuirii.

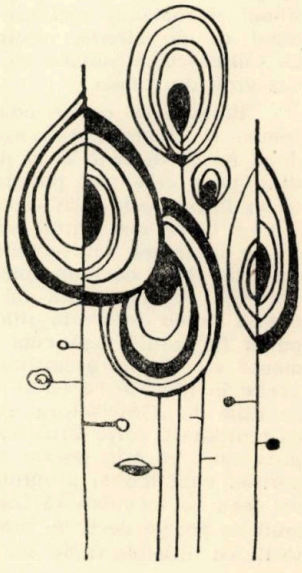
Poet al legendei, George Suru este un poet al ținuturilor silvestre, al pădurilor, al munților, în care vegetații și animale restabilesc înțelesurile sentimentelor în starea lor pură. Un mod de a conversa cu prezentul este acela al imaginării unor metafore ca acelea a vînătorilor. La un mod quasi, folcloric George Suru personifică :

„Se face săgeată, săgeată-ființă, / Și arc își petrece în jur de rotund, / Vînătoarea e întinsă pînă la durere, / Ogarii țîșnesc din cremene de gînd, / Goana se dezlănțuie preaîncercuită, / În ultima fugă, în ultima dorință, / Săgeata țîșnește spre dragostea infinită, / Dar o altă față, rotită față dreaptă, / Se stinge în săgeată".

În sfîrșitul legendei ne reîntîlnim mereu cu aceeași poveste de dragoste menită a fi basm de strămoși și iluzie căzută, înfrîngere a lumii legendei și a naturii generoase, epilog trist al basmului rostit melancolic în care feți frumoșii și cosînzenele nu mai au loc : „Dar între umerii lor cad acum / Frunzele de toamnă / Și luna aflată în primul ei pătrar / Se împlîntă în mijlocul drumului, / Lîngă glezna lui dreaptă, / Lîngă glezna ei stîngă, / Ca o capcană..." /

Poezia lui George Suru caracterizează în mod surprinzător o zonă a Banatului, zona montană a lui, în care se păstrează încă un folclor de

o bogăție fabuloasă. Dacă folclorul de care vorbeam este atît de prezent în acest volum, faptul se datorează apartenenței poetului la un ținut. George Suru este primul poet care caracterizează, în mod exemplar, acest spațiu și această zonă spirituală. Spuneam în începutul acestei cronici că mai sînt posibile, în această poezie perfecționări. Poezia lui George Suru rade cu aripile, în multe cazuri, proza și alegoriile și personificările alcătuiesc un alfabet a cărei simplitate poate să cadă în manieră și în banal. Sînt pericolele următoarelor volume, pericole de care poetul va trebui să se ferească.



blocnotes cinematografic

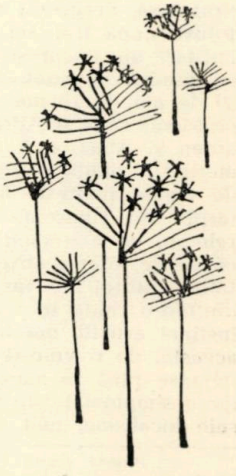
SORIN TITEL

POEZIA şi FILMUL

Apropieri între cinematograf şi roman s-au făcut adeseori. În primul rînd ele ţin bineînţeles de structura intimă a celor două forme de manifestare artistică şi asemănările nu sînt greu de depistat: atît romanul cît şi filmul apelează la o *story*, construită aproape după aceleaşi legi, apoi proza şi cinematograful recurg la epic, punînd accentul pe anecdotă pe întîmplare şi mai ales dînd o importanţă de prima mînă eroului, personajului, în jurul căruia se ţese intriga, şi evoluiază toate întîmplările din film sau roman. Bineînţeles spunînd aceste lucruri nu facem altceva decît să repetăm lucruri arhicunoscute, adăugînd doar că abaterile de la legile amintite mai sus, au loc aproape concomitent în cinematograf şi roman, nu întîmplător doar inovatorii romanului contemporan sînt în acelaşi timp şi cei care semnează scenariile sau chiar filmele noului val ,fie că ei se cheamă Margueritte Duras sau Alein Robbe Grillet. Într-un studiu al său criticul francez Edmonde Claude Magny analizează procesul de influenţare reciprocă dintre film şi roman, depistînd în acelaşi timp un anumit bovarism a cititorului de romane, identic cu cel al spectatorului de film, dorinţa comună a amîndorura de a se identifica mereu cu eroul de film sau cu personajul de roman, de unde, remarca acelaş critic, frecvenţa serialelor, a cărţilor, cele mai îndrăgite de cititori, cu „va urma", consumatorului de film sau de romane fiindu-i mult mai comod să se identifice cu acelaş personaj, decît să intre de fiecare dată în pielea altuia nou. Se remarca de asemenea, în acelaş studiu, predilecţia cu care filmul şi romanul apelează la un anumit tip de erou, şi anume la omul „mijlociu", omul de pe stradă, nesupradimensionat, făcîndu-ne să ne amintim observaţia lui G. Călinescu, şi anume că omul de geniu, omul excepţional, nu poate fi nici într-un caz erou de roman.

Bineînţeles că se poate merge mai departe în stabilirea unor asemănări între roman şi cinematograf, asemănări care ţin nu numai de structura internă a celor două forme de artă ci şi de existenţa unui destin asemănător: atît romanul şi filmul fiind doar cele mai populare manifestări artistice, cele mai cu audienţă la public; trăim într-un adevărat secol a romanului şi a filmului şi dacă cititorii de poezie sînt din ce în ce mai puţini, sălile de cinematograf, în ciuda unor false alarme, continuă să fie arhipline, iar romanul rămîne hrana spirituală principală a fiecărui degustător de artă. Dacă deci apropierile dintre roman şi film sînt arhicunoscute, mai puţin se vorbeşte despre modul în care poezia se înrudeşte cu filmul, despre felul în care poezia poate influenţa filmul, sau despre posibilitatea unei secvenţe de film de a putea fii „citită' aşa cum citeşti o foarte frumoasă poezie, trezînd în suflet sentimente cît de cît asemănătoare. Şi totuşi „metafora poetică" e o descoperire foarte veche în film fie că ea se realizează prin montaj, sau prin imagine, şi e destul să ne amintim de „Crucişătorul Potemkin", de celebra secvenţă a scărilor, fără să exagerăm extraordinara forţă artistică a acesteia. Am putea aproape spune, fără să exagerăm prea mult, că prin poezie cinematograful a reuşit să ajungă mult mai direct la descoperirea unui limbaj propriu, decît prin roman, că filmele care sînt cele mai apropiate de ceea ce începem să înţelegem astăzi prin film, se apropie prin urmare mult mai mult de poezie decît de proză. Aşa se întîmplă de exemplu cu „Anul trecut la Marienbad", cu ultimele filme ale lui Felini. Ele trebuie mai mult „citite" aşa cum se citeşte

o poezie, pentru ca adevăratele lor frumuseți să poată fi întradevăr degustate. Cînd Millestone în celebrul său „Pe frontul de vest nimic nou" realizează secvența finală, el nu mai face doar o simplă transcripție pe ecran al cărții lui Remaque. Scena în care eroul filmului, tînărul soldat, întinde o mînă după fluturele care zboară undeva în apropierea lui, mînă care cade deodată nereușind să prindă fluturele, și secvența imediat următoare, cu imensul cer liniștit mîngîiat de arbori, nu există niciunde în roman, regizorul american realizînd, prin montaj și imagine, o frumoasă metaforă poetică, dar care primește deodată o specificitate proprie. Millestone descopere, în această scenă, ceva care nu este decît a cinematografului, avînd ca punct de plecare, așa cum am spus, nu „epicul" cărții. Prin montaj și imagine se realizează deci acea gîndire eliptică și profund aluzivă pe care numai poezia poate s-o cunoască. Poate că platitudinea cinematografului american venea tocmai din acest refuz permanent al poeziei, din girul prea mare acordat epicului și anecdotei în detrimentul acesteia. Introducerea cuvîntului în film a însemnat de asemenea invadarea acestuia de către proză, în defavoarea poeziei, atît de dominantă în filmul mut. Chiar comedia, care își păstrează humorul, își pierde în mare măsură, în filmul vorbitor inefabia sa poezie. Un proces curios se întîmplă cu filmele western, care în ciuda platitudinii lor anecdotice a monotonei și mereu repetabilei lor structuri epice, continuă să ne placă atît de mult, tocmai pentru că peste stereotipele întîmplări și aventuri bîntuie un vînt de indiscutabilă, înpalpabilă, poezie : un fel de cîntec nostalgic după un paradis ireparabil pierdut și în această dimensiune poetică a lor, trebuie cred căutată vitalitatea și tinerețea lor permanentă. Cucerindu-și deci din ce în ce mai mult un limbaj propriu, filmul se îndepărtează de roman, de proză, înțeleasă în formele ei tradiționale, bine-înțeles, proza în care primează epicul și anecdota, apropiindu-și din ce în ce mai mult limbajul eliptic și ambigu al poeziei, marele resurse aluzive ale acesteia. Interesantă în acest sens mi-ar părea transcrierea cinematografică a unor poezii, în măsura în care a fost posibilă transcierea cinematografică a unor cărti ca „Război și pace" sau „La răscruce de vînturi", fiind convins că cinematograful de astăzi poate urmării, folosind cele mai noi posibiltăți ale sale, limbajul poetic cel mai complicat cu putință. Mă gîndesc la o poezie de Valery, filmată de Alain Resnes, la un vers de Esenin pus pe peliculă de Tarkovschi sau Paijanov. Și acest lucru se va întîmpla fără îndoială, de vreme ce suflul vrăjit al poeziei începe să bîntuie din ce în ce mai des ecranul. Căci noi toți am văzut Elvira Madigan, și nu un foarte frumos roman de dragoste am „citit" noi — cît de plicticoasă și prăfuită ar fi fost o astfel de „lectură" să nu mai spun ! — ci o foarte delicată și suavă poezie, am ascultat, o poezie plină de fluturi, ierburi înalte în care se ascunde iubirea, o poezie înfiorată, despre dragoste și moarte, și nu întîmplările acestei nefericite iubiri ne-au rămas în suflet — cît de banale, doamne — ci parfumul ei delicat și suav, acel ceva care nu se poate spune și care se cheamă poezie.



istorie literară-documente *

GEORGE MUNTEAN

Victor Vlad Delamarina și arta lui*)

Victor Vlad Delamarina significă în perimetrul literaturii noastre de la sfîrșitul veacului trecut triumful poeziei și prozei dialectale, înălțarea ei (cel puțin virtuală) dincolo de spațiul strict local, însă trăgînd într-însa toate savorile și amprentele distinctive ale acestuia, ceea ce conferă uneori paginii sale o neașteptată culoare și prospețime de nuanță șăgalnică, ori abia perceptibil melancolică.

S-a născut la 31 august 1870, în Satu-mic de lîngă Lugoj, unde tatăl său (mort cînd el avea 12 ani) era solgăbirău. Mamă-sa avea veleități de scriitoare și compozitoare, apreciată, de altfel, în cercurile culturale lugojene (a publicat în *Luminătorul* din Timișoara, *Familia* din Oradea și *Romänische Revue* a lui Diaconovich și Branisce: a scris teatru, două piese ale ei — *Oala cu galbeni* și *La Maial* — fiindu-i reprezentate în timpul vieții la Lugoj; un cîntec de leagăn compus pentru Victor i-a fost tradus în nemțește de L. V. Fischer și armonizat de Louis Wiest; circulau într-o vreme compoziții ale ei, precum *Cîntecul ciobanului* — amintind un cîntec similar al bucovineanului Vasile Bumbac, contemporan cu ea — *Doina primăverii, Doina lăcrămioarei* etc.). Viitorului Delamarina îi plăcuse de mic teatrul, fiind nelipsit de la reprezentațiile trupei lui Augustin Petculescu și compunînd, copil încă, piesele *În cămin*, reprezentată în cerc intim. A făcut școala primară și primele 4 clase de liceu (a fost coleg cu I. Popovici Bănățeanul) la Lugoj, fiind eliminat în clasa IV-a. Este înscris, pentru continuarea studiilor la *Sf. Sava* la București (oraș în care mama sa ajunge profesoară de pian și l. germană la Azilul Elena Doamna). În anul următor trece la școala militară din Craiova și peste un an la Iași. Ar fi vrut însă, desgustat de cariera militară, să plece în Italia să învețe pictura. Termină totuși, după trei ani de ședere la Iași (unde s-a îmbolnăvit de tuberculoză), școala militară din București. Și-a făcut stagiul pe bricul „Mircea", intrînd în serviciul marinei cu gradul de sublocotenent (avansat în aprilie 1895 locotenent). Moare, la numai 26 de ani, la 15 mai 1896 la Herendești, la „moșioara" mamei sale, după o călătorie pe Mediterană și Adriatica cu vasul *Elisabeta* și după un tratament zadarnic la Wörishofen și Abazzia. E îngropat la Lugoj. În cei cîțiva ani de activitate literară Delamarina a publicat versuri în „Dreptatea" din Timișoara (1884—85), vioaie dar șterse de vreme, impresii de călătorie în „Familia" (1893—94), „Dreptatea" (1894) și „Luceafărul" din Timișoara (1894) etc. În privința prozei delamariniste mare lucru nu-i de relevat, ea netrecînd, cu toate veleitățile de pictor ale autorului, dincolo de cîteva clișee de interes strict documentar. De altfel, simțindu-se parcă zorit de timpul neiertător, autorul nici nu pare a fi insistat prea mult cu „perietură" asupra paginii, încredințînd-o caldă încă tiparului. Nici poezia nu pare a fi cine știe cît lucrată, însă un instinct artistic notabil l-a salvat destul de des de crasa banalitate. Așa se face că aceasta, de o voioșie admirabil pigmentată dialectal, chiar dacă uneori lucrurile sînt împinse pînă la marginea ininteligibilului, se citește și azi cu oarecare plăcere. Ba, lucru simptomatic în privința calității ei, cititorul trece nestingherit peste inaccesbilele sale localisme, luat de iureșul euforiei, al mecanicii adeseori expresive a versurilor

*) Pagini scrise în vederea paragrafului rezervat scriitorului în vol. III al Tratatului de istoria literaturii române.

și mai ales de cel al contaminantei sale jovialități, realizată aproape dincolo, cînd nu cu totul în afara fiecărui cuvînt în parte, într-un elan de atmosferă generală remarcabil. Ca mai toți autorii de inspirație rurală ai vremii și el amintește pe Coșbuc, însă toate finețurile din idilele aceluia se îngroașă aici prin pigmentație regională, care, fapt paradoxal îi și salvează ades versurile de amenințătoarea trivialitate; înălțîndu-le într-o zonă pe care o străbați oricînd cu interes: „Porșii nu mai vreau tărîță, / Scrie c-or crescut juncanii / Chițorvanii / Minc curcanii; / Și-fin-că mi-s gata banii — / îl mai tuc dă o grosiță", scrie prin intermediul „jidovului cu răchie / ăl dă șcie / Cărți să scrie / Hălor duși în cătănie", o fată, Binca, iubitului ei „căprar Trăilă-istețu" (*Carce în dăparce*), strecurîndu-și cu candoare elanurile erotice între țîțele unui reportaj sui-generis privitor la cele întîmplate în sat și în casa părintească de la plecarea iubitului. Victor Vlad-Delamarina scria apoi versuri în care explica cîte-o „zicătoare / vorbitoare" precum „Doar nu mi-s io calu lu Doancă" (*Calul lui Doancă*), în care un țăran încarcă în căruță atîta lume încît calul îi crapă în ham; se încînta, patriot ardent, de vechimea și statornicia românilor (*Noi ni-s acasă!*), blama obiceiul femeilor de la sate de a se sulemeni: „Dar tu, Ano, — vai de mine — / Ce chicheșci, ca nu șciu șine / Toț-să rîd p-ascuns dă cine / Că nimic nu-ț șege bine! / Cînd în loc dă o năramă / Porț-pă cap, făr-să-ți dai samă / Pălărie!? O mamă, mamă / Parcă ieșci din Panoramă! / Ano, Ano, Logojano! (*Lu Ana lu Gică*). În alte locuri accentuiază că „Singurul păcat" al bănățenilor e acela că: „Farba și albelele / Strîcă bănățenele / Ca pă flori o uscășiune", evocă sentimental moartea unui moș centenar „baș în ziua dă ajun", își notează invidia jovială la adresa unui Cimiș, „Făt-Frumos și drăgăstos" care, „viclean pă vreme caldă, / Cu răcoare și cu pești / Fecele mi le momește", întrebîndu-l: „Nu ți-i greu d-atîta miere?!"

Capodopera lui rămîne însă negreșit *Ăl măi tare om din lume*. Aici mimarea suplă, la limita hermetismului lingvistic, a graiului bănățean, împestrițat cu cîte un cărturărism (dispută) și elemente suburbane, e admirabil pusă la contribuție spre a comenta suculent pitorescul unei reprezentații de „minajărie", în care intervine o întîmplare neașteptată: „Trîmbiț, dobe, larmă, chiot, / Fluer, strigăt, rîs și ropot... / Șie să fie? Șie să fie? / Iacă-n tîrg „minăjărie" / O „comegie" d-a cu fiara / Și-mprejur lumie și țară". Descripția repezită a cuștilor cu „Lupi, urși, mițe, oi, cornuce, / Fel dă fel dă joavini sluce" încîntă ochiul printr-un pitoresc amintind desenele copiilor, ori naivele fresce și icoane pe sticlă, în care totul e adus la aceeași dimensiune. Într-un atare cadru apar „ăl mai tare om din lume / care să juca cu leii / Și-i băcea dă-i lua toți zmeii / Cui l-o dobori-n țărînă / Işia că-i plăceșce-n mînă, / O hîrcie d-a d-o sută / Fără dă nișt o dispută, / Dar cum mi ce pui cu neamțu, / Care-n ghinț îț rupe lanțu?". Se găsește însă un „Sandu Blegia, — tăbăcaru" care „să sufulcă și tușește", apoi „mi-l cuprinsă dă subsuară și, într-un iureș de mișcări, punctate cu cinetică spontaneitate, îl dă gata: „Strînje-l! Șușie-l! Zî-i pă nume! / Ălui mai tare dîn lume! / Cîfăia neamțu-a silă / Dar lui Blegia nu-i fu milă / Hopa-țupa, țupa-hopa! / Ș-o găsît nemțoiu popa! / Țîne-l, lasă-l! Ia-l dă mînă! / Zdup cu neamțu în țărînă!). Dar învinsul se codește a da suta promisă și atunci biruitorul strigă memorabil: „N-ascult vorbe io șî glume / Cînd mi-s io mai tar-n lume / Ș-adă suta! — Işie Blegia / Că dă nu—; —ț făc prau comegia!!!", expresie ce va rămîne mereu legată de numele poetului bănățean stins prematur. Maiorescu avea dreptată să regrete încetarea cîntecului său, prin care Victor Vlad Delamarina aducea o notă aparte în concertul literaturii române, cum bănățeanul taragot își are locul său în inventarul instrumentelor muzicale. E limpede astfel că de nu s-ar fi stins așa de tînăr, literatura română ar fi înregistrat prin el nu numai o foarte interesantă promisiune, ci o operă literară certă, revelatoare nu numai în privința limbajului, ci și a universului străbătut. De aceea, o revenire asupra lui e oricînd îndreptățită, fiind vorba de o voce inconfundabilă, pe care numai timpul a oprit-o să se desfășoare cu întregul ei potențial.

Bibliografie (selectivă):

„Luceafărul", Sibiu, nr. 11—12, 1—15 iunie 1908 — număr comemorativ.
Poezii bănățenești, Întocmiri, Lugoj, 1902, editor V. Branișce.
T. Maiorescu, *Convorbiri literare*, nr. 2/15.II. 1898, reprodus în *Critice*„ II. Epl. 1967.
E. Dăianu, Victor Vlad-Delamarina, în *Tribuna* din Sibiu, nr. 104/23.V. 1896.
Ilarie Chendi — Zece ani de mișcare literară în Transilvania, „Familia", 1901, (apoi în volumul cu același titlu).
I. D. Suciu — *Literatura bănățeană de la început pînă la unire*, (1582—1918), Timișoara, 1940, pp. 191—209.

CUM AM ORGANIZAT APARIŢIA REVISTEI „LUCEAFĂRUL"

AUREL COSMA:

Ideea înfiinţării unei mari reviste de cultură, literatură şi artă în Timişoara m-a preocupat încă din primii ani după Unire, cînd scriam la ziarul „Banatul", apoi la „Nădejdea". Legăturile de prietenie şi contactul de colaborare în presă cu Camil Petrescu în anii 1919—1921, pe vremea cînd scotea la Timişoara revista „Limba română" şi cotidianul „Ţara", au constituit primul prilej de a discuta această problemă, fără a putea finaliza şi realiza planul de înjghebare a unui cenaclu şi de a publica o revistă literară, avînd concursul condeielor locale şi a scriitorilor bănăţeni dispersaţi la Cluj sau la Bucureşti. Apoi în anul 1922, întorcîndu-se acasă din Cleveland scriitorul şi poetul Ioan Jivi-Bănăţeanu (1891—1963), care activase în literatura şi presa română din Statele Unite ale Americii, a căzut de acord cu mine şi cu poetul Alexandru Popescu-Negură de la Arad, ca să scoatem în Timişoara o revistă literară. Din frămîntările noastre s-a născut însă o revistă satirică numită „Urzica" pe care am redactat-o noi trei şi a apărut săptămînal la Timişoara aproape tot anul 1922, în 16 pagini, jumătate din ele pline cu desene şi caricaturi. Ne-am luat după revista „Scorpionul" din Lugoj, unde îşi publica diversele caricaturi pictorul Virgil Simonescu şi am scos şi la noi o astfel de revistă umoristică. Usturătoarele cronici rimate le scria Al. Negură sub pseudonimul de „Mefisto", iar caricaturile ni le făcea la început profesorul Dezideriu Sienkovits, iar mai tîrziu tînărul Traian Bona, pictorul talentat de azi. Revista literară plănuită atunci am reuşit s-o realizăm mult mai tîrziu, Al. Negură scoţînd la Arad „Hotarul", iar eu la Timişoara „Luceafărul". Ion Jivi-Bănăţeanu, originar din Chişoda Veche de lîngă Timişoara, nu s-a despărţit de noi şi a colaborat la revistele noastre cu proză şi poezii originale. Făcusem încercări de a iniţia o revistă literară şi cu ajutorul dramaturgului Alexandru Kiriţescu, cînd unchiul meu l-a adus din redacţiile capitalei ca să conducă marele cotidian „Nădejdea", înfiinţat la Timişoara în locul gazetei apărute anterior cu titlul de „Banatul". Scriitorul Al. Kiriţescu n-a stat însă mult timp în postul de director al ziarului „Nădejdea", la care lucram atunci ca redactor, şi astfel s-au destrămat şi planurile noastre. Revista literară nu s-a putut înfăptui, iar eu, trecînd la direcţia ziarului, am căutat să atrag în coloanele sale colaborări de factură literară.

Revista „Banatul" a apărut în Timişoara la începutul anului 1926, în timpul cînd eram plecat pentru studii în străinătate. Primul număr, pe care mi l-au trimis prietenii, a stîrnit în mine o bucurie admirativă. Mi-a părut rău că nu eram şi eu acasă printre ei, ca să particip în mod activ la realizarea acestei publicaţii literare. Stăteam la Paris de cîţiva ani împreună cu pictorul Atanasie Demian şi cu filologul Emil Petrovici (1899—1968), devenit ulterior academician şi rector al Universităţii din Cluj. În ceasurile noastre libere din serile de vară, cînd, ascunşi în fundul unui bistro sau plimbîndu-ne prin cartierul latin, discutam cu ei şi cu alţi prieteni problemele culturale ale provinciei noastre şi îndatoririle ce ne aşteptau la întoarcerea noastră acasă, am pregătit proiectul unei reviste bănăţene pentru literatură şi artă. Eu însumi, pe lîngă cursurile de la Sorbona, am mai urmat şi Şcoala de ziaristică, învăţînd teoretic şi practic diversele materii din domeniul publicisticii şi ale imprimăriei. Am fost apoi repartizat să fac practică şi să lucrez efectiv în redacţii. M-a interesat organizarea revistelor literare şi de artă. Am umblat cu Emil Petrovici, pe la toate muzeele, pinacotecile, şi galeriile de artă, am frecventat apoi şi cîteva cenacluri pariziene, printre care cel al revistei „L'ésprit nouveau" condus de Jean Cocteau, ne-am dus peste tot pe unde se adunau cubiştii, futuriştii, dadaiştii, ne-am interesat chiar şi de mişcările

animate de spaniolul Picasso și de japonezul Foujita. Am vrut să ne orientăm și să ne documentăm în vederea pregătirii unei mari reviste pe care urma s-o scoatem în Banat.

La întoarcerea noastră acasă, după terminarea studiilor, viața cu legile ei implacabile ne-a împrăștiat. Emil Petrovici și pictorul Demian s-au stabilit la Cluj, iar eu m-am întors la Tiimșoara. Banatul avea cîteva publicații culturale și literare, care s-au luptat cu numeroase greutăți. Mai tîrziu aceste dificultăți au fost accentuate de efectele crizei economice mondiale. Abia după reînviorarea vieții intelectuale au început să se agite din nou condeiele scrisului românesc. Publicul era dornic să citească literatură. Prozatorii și poeții, luați de avîntul unui curent mai optimist, au creat fără încetare și s-au îngrămădit cu produsele lor la ziarele și revistele existente. Atunci a sosit momentul pentru o revistă de amploare. Am înțeles glasul vremii și am ascultat de îndemnurile scriitorilor grupați în prima asociație numită „Altarul cărții". Am fost gata să contribui cu toate posibilitățile ce le aveam, numai să văd împlinit vechiul ideal de a fonda și a susține apariția la Timișoara a unei reviste.

În toamna anului 1934 s-a răspîndit deja vestea că voi scoate „Luceafărul". De ce acest titlu ? Mulți se întrebau de ce vreau să reactualizez într-o serie nouă vechea revistă a lui Octavian Goga, la care lucrase ca secretar de redacție tînărul scriitor de atunci Victor Eftimiu venit din Bucureții. De ce să umbresc „Luceafărul" cu o reeditare poate la un nivel mai scăzut și în dimensiuni mai reduse ? Unii erau de părere că „Luceafărul" lui Goga și Tăslăuanu, apărut în Budapesta la începutul secolului, înainte de primul război mondial, să rămînă singur, ca revistă cu acest titlu simbolic. Să strălucească singur pe firmamentul literaturii române. Am persistat însă în dorința mea de a menține această denumire. Banatul avea nevoie de un luceafăr care să-l lumineze pe căile progresului său spiritual. Aveam credința că o bună pregătire de apariție din punct de vedere redacțional și material îi va garanta dobîndirea consimțămîntului general, mai ales că nu mă îndoiam de vitalitatea și potențialul ei. Dealtfel, titlul nu constituia nici un motiv de impietate, și deatunci a mai fost folosit în repetate rînduri. Pe de altă parte, acest titlu îl aveam în gînd și-l purtam în intenționea mea de realizare încă din primii ani după Unire. Atunci, dacă aș fi izbutit să scot o revistă culturală sau literară, n-aș fi avut posibilități dimensionale. Pe vremea aceea publicul accepta mai ușor o publicație umoristică, întrucît bănățeanului îi plăcea să rîdă și să fie vesel, îndeosebi cînd gluma nu-l atingea personal, ci pe alții, chiar dacă îi erau prieteni. Mai tîrziu, însă, opinia publică și condeiele erau deja pregătite pentru o mare revistă literară. Deci, „Luceafărul" de altădată nu ar fi fost atins în prestigiul său. Însuși Octavian Goga, care pe vremea aceea îmi era unchi după prima sa căsătorie cu Hortensia Cosma, nu avea nici o obiecție, iar cînd a apărut „Luceafărul" bănățean în 1935, și el a fost printre cei dintîi care l-au salutat cu bucurie.

Prietenul meu Cezar Petrescu m-a încurajat mai mult în străduințele mele de a scoate această revistă și în special de a-i da numele de „Luceafărul". Scria atunci tocmai romanul lui Eminescu. Cu el dezbătusem planul meu. Relațiile noastre din lumea scriitorilor și a ziariștilor s-au transformat într-o amiciție, consolidată după alegerea lui Cezar Petrescu pe aceeași listă cu mine ca deputat de Timiș-Torontal. Ne întîlneam aproape zilnic în parlament sau la redacție, ținîndu-l în curent cu realizarea treptată a planului meu. A fost un fel de naș al revistei și al titlului ei. De aceea, primul număr l-am scos în frunte cu un fragment din romanul vieții lui Mihai Eminescu care începea cu istoria copilăriei de la Ipotești.

A rămas deci hotărît titlul de „Luceafărul". Agitația în jurul acestei probleme însă a mai continuat. Colegul meu de presă, scriitorul Ion Clopoțel, directorul revistei „Societatea de mîine" din Cluj, mi-a trimis cîteva rînduri cu sugestii ca să renunț la titlul adoptat și să-i dau revistei mele denumirea de „Litere bănățene". Iar cîțiva scriitori de la cenaclul „Altarul cărții" au insistat, sub imboldul unui patriotism local, să poarte publicația un nume în care să fie cuprins și cuvîntul „Banatul". Eu însă doream o revistă de proporții și de răspîndire, care să se extindă pînă dincolo de provincia noastră, o revistă care să pătrundă în toate centrele românești de pretutindeni. Și în bună parte am reușit.

M-am pregătit să ating cu revista un tiraj mare. Pe vremea aceea, revistele din provincie se tipăreau în 500 pînă la 1 000 de exemplare. Numai cele de la București depășeau uneori și 10 000 de exemplare. Eu am pornit cu primul număr tipărit în 2 500 exemplare. Treptat, pe măsură cum se intensifica organizarea și lățirea rețelei de difuzare, am urcat tirajul, care oscila între 3 000 și 4 000 de exemplare. Unele numere mai importante, scoase cu o tematică de largă răspîndire și de interes evi-

dent, cum au fost cele cu documentele înființării „Astrei bănățene", au atins și tirajul de 5 000 exemplare. A fost un tiraj record, poate cel mai mare care a putut fi realizat de o revistă bănățeană în perioada interbelică. Desigur, nu s-au comercializat toate exemplarele. Nici nu a fost acesta scopul. Avînd hîrtie suficientă la dispoziție, deoarece cumpărasem o imensă cantitate direct de la fabrică, înainte de apariția revistei, am putut să-mi permit cu mici cheltuieli în plus să tipăresc mai mult, ca să am de unde difuza gratuit publicația cu scop de propagandă susținută din resurse proprii. În lumea de atunci, și publicațiile, de orice natură sau conținut, au fost și ele considerate ca o marfă, care avea nevoie de reclamă. Așa am izbutit să pătrund după aceea cu „Luceafărul" în toată țara și dincolo de hotarele ei.

Problema tiparului era destul de complicată, mai ales că în numeroasele pagini lunare de format dublu — octav, — cum trebuia să apară revista, hîrtia fiind achiziționată pe aceste dimensiuni și calcule, — urmau să fie publicate o mulțime de ilustrații. Exista o singură zincografie la Timișoara și pentru confecționarea clișeelor eram silit să plătesc un preț de monopol. Trebuia să găsesc un tipograf care să imprime clișeele exact, unul care să se priceapă la potrivirea lor în textul cules. Pentru acest motiv am preferat să fie folosite litere mobile decît turnate în linotyp. Întreprinderi grafice erau multe în Timișoara, dar nu aveau toate litere românești. În domeniul imprimeriilor s-au făcut prea puține investiții. Se foloseau cele vechi, rămase din timpul stăpînirii austro-ungare, cu profil german sau maghiar. Puținele tipografii românești erau suprasolicitate, iar proprietarii lor, urmărind cîștiguri mari și sigure, au preferat să publice formulare oficiale pentru autorități. Românii se orientau cu publicațiile lor spre cele două tipografii care aveau litere și lucrători români. „Tipografia românească", avea instalații considerate pe vremea aceea ca moderne, dar era și foarte aglomerată cu lucrări rentabile și de execuție rapidă. Nu mi-a rămas decît soluția de a tipări „Luceafărul" la „Institutul de arte grafice Atheneu Timișoara", fondat de publicistul Pompiliu Șerbescu, unde mi-au apărut anterior și alte cărți ale mele în editura „Unirea Română", ca de pildă: „Istoria Presei Române din Banat" și „Bănățenii de altădată".

Difuzarea era o altă problemă grea și migăloasă, costisitoare și nerentabilă. Trimiteam în fiecare lună peste 2 000 de exemplare la adresele abonaților. În afară de aceasta, vreo 200 au fost adresate în mod gratuit la diverse instituții și personalități din țară și din străinătate, în special la școlile românești de peste hotare, la cele mai mari biblioteci din diferitele orașe de la noi și din țări străine, la românii din America, și la oameni de cultură din străinătate care se interesau de problemele noastre „Bănățeni de altădată".

Difuzarea „Luceafărului" s-a mai făcut și prin vînzare la librării și chioșcuri. Marile ziare cotidiene, care aveau și editură proprie, își organizau desfacerea prin căi directe. Eu însă n-am reușit să realizez un astfel de sistem, care ar fi fost prea costisitor și deficitar la nivelul tirajului și periodicității revistei. Am fost nevoit să mă mulțumesc cu mijloacele de difuzare existente pe vremea aceea, care constituiau o rețea insuficientă de desfacere. Cu riscul pierderilor planificate am ținut ca „Luceafărul" să pătrundă pe toate meleagurile românești. În acest scop, imediat după apariție, am trimis prin coletăria Căilor Ferate mai multe pachete, cu exemplare și afișe proaspăte la „Oficiul de librărie" din București, lîngă Palatul Poștelor, care avea reprezentanțe, librării și chioșcuri în toată țara, întreținînd cu ele relații permanente de difuzare și decontare. Astfel a ajuns să se răspîndească și să se vîndă, „Luceafărul" în toate centrele culturale ale României și să devină o revistă cunoscută. Dar decontările n-au adus cine știe ce încasări mulțumitoare, pentru că nici acest „Oficiu de librărie" nu reușise ca să primească o desocotire punctuală și corectă de la clienții săi prin care difuza cărțile și publicațiile.

Revista „Luceafărul" apărea regulat în fiecare prima zi a lunei, proiectată la un număr de 32 pagini dublu — octav, dar de fapt ea atingea uneori chiar și 80 de pagini pe lună.

Ideea înființării revistei a fost dospită la discuțiile bilunare purtate în cadrul Asociației „Altarul cărții", înjghebată cu un an în urmă sub forma unui cenaclu literar. Nu era vorba numai de literatură, ci în general de cultură și spiritualitate locală. Pe lîngă acest cenaclu mai existau și unele grupări albe, pe care le-am numit astfel fiindcă se întruneau în jurul unei mese albe de restaurant sau de cafenea, pe lîngă un pahar de vin sau de cafea. Erau scriitori, pictori, sculptori și muzicieni care își dădeau întîlnire la astfel de reuniuni vesele și zgomotoase. Unul din cele mai frecventate localuri era restaurantul „Spiel-Uhr", renumit pentru excelenta sa bucătărie și

pentru pivnița sa asortată cu băuturi alese. Era faimos vinul său negru de Miniș care atrăgea în fiecare seară oameni de litere și de artă în jurul unei mese. Astfel, se țineau aici plăcutele cenacluri laborioase și distractive. În separeul de la „Spiel-Uhr" erau clienți obișnuiți: Virgil Birou, Dorian Grozdan, Ion Stoia-Udrea, Romulus Ladea, Constantin Miu-Lerca, Grigore Bugarin și alții, iar cei din provincie sau din altă parte a țării își făceau treabă ca să rămînă în oraș pînă tîrziu noaptea, pentru a gusta nu numai din vinul de regiune, ci mai cu seamă să participe la aceste conveniri tradiționale. Erau și alte localuri unde se țineau astfel de cenacluri, cu alte grupuri de talente promițătoare. Timișoara, împînzită de cafenele și restaurante, devenite istorice prin tradiția lor, au oferit numeroase condiții pentru o viață de localuri publice, în care să se agite printre pahare multe idei generoase. Scriitori și poeți din capitală, poposind la Timișoara, erau prinși în vîrtejul discuțiilor de la cenaclurile albe, fiind ademeniți aici de climatul local. Printre cei din Timișoara erau și atunci oameni inimoși și îndrăzneți care scoteau publicații periodice și se luptau din greu pentru a le putea menține, ca de pildă însuflețitul Ion Stoia-Udrea cu revista „Vrerea", și inginerul Nicolae Ivan cu magazinul „Fruncea". Literatura și arta au găsit ospitalitate în paginile acestor reviste, ele fiind considerate frumoase realizări în condițiile anilor de atunci.

Expansiunea elanului literar avea însă nevoie de niște plămîni mai ampli și mai largi întrucît erau foarte mulți care își ofereau colaborarea. Încă înainte de apariție se improvizase în jurul „Luceafărului" un fel de redacție animată de dorința de a contribui la susținerea revistei. Prezența ei a fost tot timpul activă, cu proză, versuri articole și cronici. Cel dintîi scriitor care s-a atașat de „Luceafărul" a fost tînărul învățător Dorian Grozdan, un viguros talent poetic, și un curajos condei, care mi-a devenit cel mai apropiat colaborator. A fost un fel de secretar de redacție, menținînd și alimentînd contactul permanent, precum și legătura dintre revistă și scriitorii bănățeni destul de răzleți. În perioadele cînd eram plecat, Dorian Grozdan avea grijă de partea redacțională a „Luceafărului". Aici și-a publicat versurile și tot în biblioteca editată de revistă i-au apărut cele două volume de poezii. Pe lîngă el s-au mai grupat și alți tineri scriitori, printre care cei de la cenaclul „Altarul cărții". Redacția și-a format primele nuclee din tineretul literar de atunci, din: Dorian Grozdan, Gheorghe Atanasiu, Constantin Miu-Lerca, Grigore Popiți, Ion B. Mureșianu, Ștefan Gomboșiu, Grigore Bugarin, Mia Marian etc. listă care s-a completat apoi mereu de-a lungul lunilor de apariție.

Colecția revistei „Luceafărul" grăiește de numărul mare de scriitori consacrați, din capitală și din restul țării care au colaborat în mod regulat: Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Ion Pillat, George Bacovia, Agatha Grigorescu-Bacovia, Radu D. Rosetti, Alexandru Iacobescu, D. Iov etc.

Aș vrea să subliniez în mod deosebit contribuția prețioasă a pictorului Catul Bogdan, care de la început era în echipa redacțională a revistei. Arta sa decorativă, sub influența studiilor făcute la Paris, a găsit un apreciabil loc de afirmare pe coperta revistei și în paginile ei. Desenele de pe copertă, exprimate într-un stil modern de factură neo-bizantină, stilizate în toate amănuntele lor, au fost pentru „Luceafărul" nu numai opere de autentică artă, ci în special o valoroasă carte de vizită, ridicîndu-l la nivelul înalt al revistelor similare din străinătate. În general, aproape toți artiștii plastici din Banat au fost prezenți cu creațiile lor în paginile revistei.

„Luceafărul" a fost publicația tuturor oamenilor de cultură, de literatură și de artă din Timișoara și din provincie. În primul număr nu s-a precizat niciun program. Dar s-a menționat pe ultima sa pagină: „Luceafărul, care apare astăzi, pe orizontul frontierei de vest, va fi o revistă literară și artistică, menită să ridice un zid de cultură românească de-a lungul acestei granițe. Arhitectura spirituală a acestui zid va fi așezată pe fundamentul istoric al culturii bănățene și va fi construită de către scriitorii din Banat, cu ajutorul celor mai bune condeie din București și din toate regiunile țării".

Prefața revistei era înfățișată prin romanul lui Mihai Eminescu, scris de Cezar Petrescu și ilustrat de Catul Bogdan, atît pe copertă, cît și pe prima pagină. Ce putea justifica mai mult titlul de „Luceafărul" și ce putea arăta mai bine calea gîndirii și literaturii urmată de revistă, decît această prefață?

Ion Moldoveanu: „SBOR PESTE APE"

Nu se poate ști care ar fi fost evoluția ulterioară a lui Ion Moldoveanu dispărut la 26 de ani. Volumul editat cu grijă de către Dimitrie Danciu cuprinde în întregime creația poetului din placheta amintită, cîteva poezii publicate în revistele vremii și puținele inedite rămase de pe urma unei vieții mistuită în grabă. O poezie cursivă ce descinde din Blaga dar și din poezia ardeleană tradițională, cu unele accente personale, cu limpeziri și cristalizări ce denotă un exercițiu poetic prelungit, anunțînd un talent frînt prea curînd, înainte de-a se putea manifesta deplin.

Și Ion Moldoveanu ca și majoritatea colegilor de generație menține tematica obișnuită în Transilvania, de la vechea aplecare spre trecutul istoric (poeziile Țară, Voievodul, Domnița) la figurile desprinse din folclor (Făt-Frumos, Ileana Cosînzeana) ca și substanța unei poezii de dragoste nu prea îndepărtată de linia trasată de înaintași.

Mijloacele poetice sînt aproape comune acestei generații care încearcă, uneori reușind chiar, trecerea de la moștenirea lirică tradițională — căreia îi plătesc un substanțial tribut — la poezia modernă cultivată cu insistență fără a atinge însă spectaculosul. Am cita în această privință una din cele mai reușite poeme ale volumului în care căutările lui Ion Moldoveanu sînt evidente:

Mai port în mine numele ciudat
Din negrăita-ntemnițare dusă.
Mai bate ora gravă și nespusă
Ca duhul unui clopot scufundat.
Nu pot cărare să-mi întind de-aici
Peste coclauri unde ard nămeți.
M-adăp din pumni cu rouă și triști
Și undeva mai port un cer cu bolți mai mici.
Destinul s-a oprit, cărare-ntoarsă
De pustnicia vîntului amar,
Zburdam prin holda vieții -mînz în jar
Cînd mi-am simțit cămașa albă arsă.
Acuma stau pe țărmul ars sub lună
De-același vînt îmbietor a moarte
Cînd înserarea cade -foaie-n carte
Ascult cum clopotele apei sună.
(Pe țărmul ars, p. 56)

Pentru cunoașterea climatului poetic ardelean dintre cele două războaie, republicarea poeziei lui Ion Moldoveanu era necesară. Ea arată căutările unei generații ce nu mai putea rămîne la Coșbuc-Goga-Iosif dar în același timp nu putea stărui nici la umbra poeziei lui Blaga, prea deasă ca să permită o nouă dezvoltare.

cărți reviste *

Volumul se bucură pe lîngă Bibliografia poeziilor și a scrierilor lui Ion Moldoveanu alcătuită de către Dimitrie Danciu și de o substanțială introducere semnată de V. Fanache.

ION MAXIM

Valeriu Râpeanu: „INTERFERENȚE SPIRITUALE" *)

Poate nimic nu implică o mai autentică competență, atît în ordin intelectual cît și în direcția unei sensibilități generatoare de disponibilitate față de frumosul în plan estetic și etic, ca și încercarea de a contura spiritualitatea unui popor, alcătuirile cele mai puțin definibile, însăși substanța universului de trăiri majore, ce mențin constanta de rezistență prin veacuri. *Interferențe spirituale* este, în parte, o asemenea încercare de a surprinde în plan artistic, esențe ale unei originalități etnice, aprofundînd atît substratul de ideație cît și cel de simțire, care converg spre o conturare a unor componente ale configurației spirituale românești.

Deși eseul, prin structura sa se eliberează de orice prizonierat, fiind larg deschis interpretărilor, asociațiilor și disociațiilor insolite, pretindu-se mai mult ca oricare gen la spectaculozitate, nu este preferat în această accepție de V. Rîpeanu, căci „spirit liber, dar echilibrat, mai mult deductiv decît intuitiv, el practică eseul „calm", dens, în care condeiul este condus fără excentricități, de o mînă în dosul căreia simțim o inteligență riguroasă.

Enescu și Brâncuși, două permanențe ce definesc spiritul românesc, sînt dezvăluiți în perpetua lor actualitate, proiectîndu-i în spațiul fără întindere al perspectivei, datorită acelor valențe eterne, care smulse din mitologia și istoria poporului sînt transfigurate artistic cu toată puterea

*) Ed. Eminescu, 1970.

genialității. Evidențierea semnificațiilor, nuanțate deseori cu rafinament, relevarea sensurilor și implicațiilor din structura impalpabilă a artei de geniu, urmează unor ample aprecieiri pe marginea istoriei culturale din care se revendică cele două constiințe mistuite de arderea pămîntului. V. Rîpeanu cultivă exactitatea faptică, care poate conduce la înțelegerea climatului în care s-au afirmat personalități artistice de talia lui Enescu și Brîncuși, care reprezintă mari momente de răscruce în arta națională.

Deși prezentați aparte, afinitățile de ordin spiritual, echivalența de virtuozitate și în principal, acea rezonanță impresionantă cu care vibrează autenticul spirit românesc toate pertinent subliniate, fac ca Valeriu Rîpeanu să-i conjuge într-un proces unic de fuziune cu seva folclorică națională.

Fin observator, iubitor al experienței directe ni se prezintă și în postura unui remarcabil portretist, care deși sub imperiul tentației formulărilor decisive, se ferește de etichetări și glosări arbitrare. Conturîndu-le profilul spiritual, Tudor Vianu, Perpessicius, Felix Aderca, Petru Comarnescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Bobescu sînt urmăriți cu insistență pe coordonata etică care le definește personalitatea, atributele morale fiind cele care conferă, în final, autentica valoare socială. Spirit sintetic, V. Rîpeanu marchează coordonatele care servesc drept cale de acces spre esența intimă a acelui „dat", fixat la confluența simțirii cu gîndirea.

Suita de cronici, abordînd romanul, dramaturgia istoria literară, încheie rețeaua interferențelor, care sintetizează tradiția și invocația, oferă o imagine fin nuanțată și inteligent structurată a unor componente ale spiritualității românești. Sinteza asupra teatrului francez, precum și cronicile avînd în obiectiv pe Malraux, Camus sau lucrarea *Dicette Pulicenella* a lui Giovanni Tucci, suscită interesul, dar nu în economia volumului în discuție, pe care îl încearcă neeficace, fisurînd unitatea realizată printr-un minuțios proces de creație.

Avînd în vedere amplitudinea subiectului privit în totalitate, care prin natura sa preconiza dintru început nu minuția analizei, ci unitatea finală a unei sinteze, impunînd necesar abordări variate, din corelarea cărora urma să se nască viziunea de ansamblu, cît și faptul că eseului îi este proprie mișcarea liberă pe diferite coordonate, vom considera că „deschiderea spre dimensiuni atît de diverse ale culturii", care într-un fel i s-a reproșat lui Valeriu Rîpeanu / Tribuna, 28 mai a.c. /, nu lucrează în detrimentul scopului vizat de autor.

RAMONA BOCA BORDEI

Traian Reu:
„FRICA DE SOMN"

Traian Reu cultivă spontan o poezie a maximelor limpezimi, o poezie de largă respirație spațială în care recuzita elementelor naturiste deservește predilecția autorului pentru marile spectacole cosmice. Diurnul este conceput ca o revărsare torențială a fluidităților solare pure și nealterabile: „Cercuri tăiate din alb se agită / Înfiorînd văzduhul / Cînd înfloresc merii. / E uneori atît de multă liniște... / Aud șoapta gresiei / Mîncată de soare, / Pașii răsuciți în timpane / Dureros de dulce / Din iernile trecute în adîncuri. / Aud liniștea albului / Cu ochii legănați de ierburi / Cînd greierii dorm în crucea amiezii. Inimile ascunse în iubire. / Lovesc în muchii imaculate / Stîrnind simfoniile neîncepute / Și jocul subtil al curcubeelor" (Alb).

Evanescența ingenuității care dimensionează memoria afectivă a copilăriei, germinează fecund în sufletul poetului, declanșînd fluxul jubilației adolescentine: „Copil furat din crînguri luminate / De lîngă caii rătăciți în memorie / Sînt clipe cînd plîng după stele apuse, / După scorburile mute de păsări fugite / Din pomii cu liniștea prinsă în crengi... / Iar noaptea în vis cînd trec peste vaduri / Și-n coamele stinse zburd singur neînvins, / În șaua tăcerii Cosînzene / Ca-n basmele triste cufeții răpuși. / Și crîngurile-mi ard fulgerate în sînge" (Nostalgie). Fără a fi, în intenția ei, o replică dată unor conexiuni poetice ambigue și incoerente, poezia lui Traian Reu potențează programatic o alură emoțională robustă, pe fundalul unei lumi pure și fascinante prin vaporozitatea ei. Autentică invitație la derularea unor stări extatice, această poezie oficiază un cult al purității și luminozității cu adevărat demiurgice. Gesticulația adesea sacerdotală proclamă perenitatea izvoarelor solare, a universului edenic populat cu forme mirifice exultînd de muzicalitate și mister „Înalț brațele sub vîrsta pămîntului / Și ascult cum respiră tăcerile crude / În ochiul florilor din preajmă. / Simt ceva suind în chipul vîntului, / Murmurată de fiorul cîmpiilor sub lună. / Aud cîntul miezului de rouă fugit în soare / Cum tropotă primul răsuflet / Al buzelor arse de dorul sărutului" (Murmur), sau: „Oh! liniștele-n somn pustiitoare / Sahare-arzînd sub cerul gol de nori / Trec nevăzute-n zile viitoare / Schițate-n umbre vagi de pantofiori. / Și bat celest pupile nevăzute. / Cu diamante coapte-n sînge pur / Reînviind cărări argonaute / Și diminești de roditor augur" (Liniște).

Desigur că o atare poezie, dată fiind uzitarea pînă la epuizare a elementelor exclusiv naturiste, destinează uneori emoția unui relativ confort, rarefiindu-și substanța simbolică și abdicînd în fața inevitabilelor locuri comune. E vorba însă de excepții care nu subminează impresia de ansamblu, favorabilă acestor poezii de o remarcabilă suplețe metaforică și patetism senzorial. Și, pentru a încheia, nu putem decît să cităm un poem care ni se pare că susține și exemplifică afirmația de mai sus: „Prea multe chemări / Spre oglinda timpanelor, / Răsucite în pîrghia amurgurilor. / Iscate de neunde / Aripi iluzorii / Orgolios țișnite / Vor osia soarelui / Și măștile de spume / Vibrate în genunchii meduzelor. / Vulpile plîng în vii / După miezul de aur / Și rod vizuini / Sub împotrivirea adîncului / Așteptînd zadarnic sfîrșitul / Înălțimilor. / Mai latră la rădăcini / Pe harpe de umbre / Cățelul pămîntului / Etern îndoliat / De calmul timpului. / Și cîți nu mai latră / Și apoi sărută învinși / Fulgerul sevelor veșnice / Suite lucid spre lumină" (Rădăcini).

GEO GALETARU

Ada Orleanu: „ATUNCI AU TRAS TOATE CLOPOTELE"

Judecînd după fastidiosa înșiruire de personaje din primele pagini, autoarea are ambiția de a crea un roman de largă respirație epică, cu o arhitectură precis integrată, care însă nu depășește pe alocuri aerul vetust al romanului de început de secol (meteahnă care ni se dezvăluia și în anteriorul volum de nuvele, *Boarii*, dar justificată aici cel puțin în parte, de tentativa de a reconstitui o epocă istorică: Primul război mondial). Ada Orleanu este în primul rînd o povestitoare pe linia lui Duiliu Zamfirescu, Eusebiu Camilar și Aurel Mihale. Povestirea ei înaintează nudă, stufoasă, cu solemnitate lentă perfect obiectivată, sau dimpotrivă cu dinamismul confruntărilor dramatice (și aici autoarea ne dă întreaga ei măsură). Războiul este prezentat documentat (ni se citează chiar ordinele de zi ale generalului Eremia Grigorescu) dar mai mult din punctul de vedere al unui martor ocular și nu al combatantului (cum de altfel era și firesc), prin urmare p o v e s t i t, (chiar și în rarele ocazii cînd ni se descriu carnagii, participarea esențială fiind a celui care observă). Martorii sînt mai mulți — și aici autoarea încearcă o multiplicare a planurilor epice, cu întretăieri și reluări, amendînd desfășurarea altminteri liniară a romanului — personaje aflate în genei l la periferia războiului (ofițeri în rezervă, familiile lor) dar asupra cărora acesta acționează semnificativ. Între ele figura lui Anton State nu este nouă: el reactualizează expresia intelectualului lucid, inadaptabil, din speța lui Ștefan Gheorghidiu sau Radu Comșa, dar fără agresivitatea acestora. În general răzvrătirea sa se mărginește la constatarea unei stări de fapt: „Respectăm ordinele, cînd inițiativa personală ar mai salva ceva." Experiența războiului înseamnă pentru el și celelalte personaje o solicitare extremă a tuturor resurselor fizice și morale, confruntarea cu contingente ale realității care nu păreau posibile, o maturizare, un nou profil moral. Este cazul fragilei și, la început, superficialei Casandra, urmărită pînă la deliberarea bărbătească a gestului ei din capitolul XVII, dar mai cu seamă a locotenentului Naumescu care evoluează de la exaltare și exuberanță eroică la apatia descumpănitului de mai tîrziu. Naumescu are o fire complicată, capricioasă, bine intuită de prozatoare, care, împotriva sensibilității sale excesive, aproape feminine, încearcă să cucerească statutul bărbăției, la care aspiră de altfel și eroinele Adei Orleanu (de la Corbiceanca din *Haitele*, virilă, lacomă, tenace, la autoritara Melania). Gesturile acestor personaje au prestanță, ele se comit după un anumit ritual. Protagoniștii lor exaltă eroismul (chiar și atunci cînd gloanțele întîlnesc pieptul descoperit al unei armate prost echipate), sînt torturați de sentimentul datoriei neîmplinite, al inutilității, atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, sînt păstrați în marginea evenimentelor. Totuși exaltarea lor este atenuată curînd de realismul, pe alocuri defetismul, primelor înfrîngeri, lupta își pierde nimbul ei romantic, patetismul chemării la biruință. Ada Orleanu scrie evident (după ce atîția alții au făcut-o înaintea ei) despre deziluzia care a succedat războiul, „dis aliter visum", despre îndoiala față de soliditatea așezămintelor și stărilor de lucru dinainte. (Anton: „În trupul meu s-a căscat o gură de abis pe care trebuie să o umplu ca să-mi revin.") În parte această deziluzie se împletește cu nostalgia patriarhalului pierdut, a păcii campestre în care gesturile domestice urmau nestingherite ritualul lor. Nu întîmplător Ada Orleanu insistă asupra figurii boierului afitrion, patriot care este Andrei Vulpe sau domnul Ch. Secțiunea prin societate pe care o operează romanul se rezumă la țărănime, boierime și intelectuali, într-o viziune simpatetic nivelatoare, din ea lipsind în mod surprinzător problemele sociale.

Romanul este prea adesea cronică și reportaj, nereușind parcă să iasă din orbita mimesisului. Evenimentele sînt pre-

zentate expozitiv, cu detașarea unor comunicate oficiale, descrierile sînt prea adesea ilustrative, după tipicul semănătorist („întunericul se așezase gros ca smoală"). Autoarea caută insistent decorul pitoresc, cuvîntul cu iz local (citățm la întîmplare „natura șopicăia", „un ordin torbosi totul", „căruța otînci înainte", soldații „prijunau vestile pe drum") care dau o savoare specială povestirii dar uneori împotmolesc fraza în afectări și prețiozități inutile. Tot de decor ține și introducerea unui umor grotesc unde clișeele se dezvăluie cu și mai multă ușurință („năvlegul" care amintește de proza lui Delavrancea, sau istorisirile șugubățului Purceloiu, descins parcă din Sadoveanu.) Este păcat poate că prin abuz cartea, care altminteri se remarcă prin realismul ei viguros, alunecă în zodia unui decorativism vetust. În paginile ei autentice, însă, impresionează vitalitatea și energia virilă a unui stil cu mare putere de evocare.

MARCEL CORNIȘ-POP

Nichifor Mihuța:
„BILETE PENTRU IMAGINAȚIE"

A existat și în Banat în jurul anilor 1944, o mișcare poetică non-conformistă ale cărei trăsături se apropiau foarte mult de acelea ale poeziei create în acei ani de un Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru, Ben Corlaciu, Constantin Tonegaru, și alții. Corifeul „bănățean" al nonconformismului era atunci Petru Vintilă care prefața de altfel prima plachetă a lui Nichifor Mihuța. Poezia lui Nichifor Mihuța se înscrie deci în coordonatele acelui non-conformism, în acea poezie de șoc, menită să irite prin afișarea unor reflexii burlești. Placheta debutează brusc cu: „Mihuța ilustre anonim, / Primește condoleanțele mele, / Pentru toate orele sugrumate sub vin / Și pentru tristețea proiectată-n tine / Ca-n două oglinzi paralele. / Vezi, întotdeauna ți-au plecat fetele-n uniformă și numerotate, / Pentru pudoarea învățată acasă și-n ora de dirigenție / Și pentru topografia buzelor emancipate / În dragostea setoasă de diplomație".

Întreg alfabetul nonconformismului este prezent în poezia lui Nichifor Mihuța, pe urmele maeștrilor independent de ei. Poetul imaginează bahice muribunde și cîteva poeme au drept eroi cîrciumari și femei fatale. Altă temă, caracterizantă pentru această poezie este aceea a faptului banal transpus nud în care sînt amestecați eroi, personalități și divinități: „Simți cît de adînc / ne dor toate femeile / adînc și sincer ca prăbușirile / Toate statuile suferă de amintiri / Numai toamna frumusețile brune se deschid / Ne socotim viața după prăbușiri / Și Dumnezeu e necesar să semene cu Gide".

Declarativismul poeziei sale, nonconformismul ei, muzicalitatea acestei poezii fac din Mihuța un poet interesant, demn de relevat pentru istoria literaturii din Banat.

V. GANEA

MÜHLHER, ROBERT,
Dichtung aus Österreich —
Prosa, Wien, 1969, 94 p.

Volumul dublu, dedicat prozei din Austria, constituie cel de al doilea din antologia austriacă, programată a avea 3+1 volume.

Ca și volumul de dramaturgie, noul volum este precedat de un cuvînt introductiv de Prof. Dr. Hans Brunmayr, iar studiul introductiv (pag. XV-IC) este de Robert Mühlher, la fel ca și anexa bio-bibliografică (pag. 451—495 și pag. 859—944). Iconografia este bogată, cuprinzînd 27 portrete de autori, în prima parte, și 41 în partea a doua a volumului. Aparatul critic, la zi pînă în 1967, cuprinde în plus față de cel similar al altor lucrări evidența discurilor cu lecturi din opera autorilor sau efectuate de aceștia din operele altora.

Toate textele reproduse în volum respectă „neregularitățile ortografice, gramaticale și de punctuație ale edițiilor princeps sau ale edițiilor utilizate și menționate în anexă, pentru a garanta autenticitatea operei pentru oamenii de știință, greșelile evidente și cele privitoare la toponimie și onomastică fiind corectate în note de subsol" (pag. XI).

Fără a încerca vreo fundamentare teoretică, R. Mühlher implicitează prin selecția efectuată că literatura austriacă ar cuprinde „spațiul istoric austriac" de la începuturile evului-mediu și pînă în prezent, fiind deci diferită ab ovo de cea germană, extinzîndu-se și asupra scrisului minorității de limbă germană din Cehia etc. Este caracteristic de pildă că în antologie sînt reprezentați: Manès Sperber n. 1905, la Zablotow-Galiția — care nu e identic cu Alfred Margul-Sperber (1898—1967), reprezentant al scrisului de limbă germană din țara noastră, și Jakov Lind n. 1927, la Viena, trăit în Israel, R.F. a Germaniei și Anglia, și care, după scrieri în limba ebraică și germană, s-a dedicat literaturii engleze. Aș reaminti „Anthologie der österreichischen Literatur" (Antologia literaturii austriece, vol. I. Buc.

1965 și vol. II, Buc. 1968), volum dublu scos de colectivul Prof. Dr. Docent Jean Livescu, demonstrează că despre o literatură austriacă, diferită de cea germană, se poate vorbi de abia cu începere din sec. al 18-lea, cînd se formează națiunea austriacă în focul luptei contra Prusiei și cînd conștiința de sine, a specificului național austriac începe să se reflecte în literatură.

Această problematică este evocată cu mult talent de Hans Weigel (n. 1908 Viena) în eseul „Sprache als Schicksal, vorläufige Bemerkungen über das Österreichische in der österreichischen Literatur" (1964 — Limba ca soartă — observații preliminare despre ceea ce este austriac în literatura austriacă), care încheie antologia lui R. Mühlher și în care se anunță pe bună dreptate: „Literatura austriacă a fost și este în același timp mai mult și mai puțin ca un sector cu drepturi egale al *literaturii în limba germană*. Nu există o limbă austriacă, după cum nu există o limbă belgiană și una elvețiană; dar limba în care austriacul visează, gîndește, vorbește și scrie, este diferită în mod sensibil de oricare limbă germană din afara Austriei".

Unul din marile avantaje ale acestei antologii este că subsemnează noțiuni de proză și eseul la fel ca și publicistica — cea de Karl Kraus de pildă — studiul științific de înaltă ținută stilistică, cum ar fi cel de Sigmund Freud, și epistola cu caracter semiprivat —: scrisorile lui Betty Paoli. De asemenea cele două diviziuni finale ale studiului introductiv, intitulate — ca și capitolele corespunzătoare din antalogie — „Căile spre contemporaneitate" și „Contemporaneitatea" (pag. LXXIX-IC), constituie o viziune de ansamblu asupra literaturii Austriei de după 1918, resp. de după 1945, de care nu se poate dispensa nici un cercetător al epocii.

H. STĂNESCU

LES ÈTUDES CLASSIQUES

Revista de studii clasice din Namur, debutează pe anul 1970, cu un sumar, care se extinde fructuos asupra unor aspecte variate, a căror abordare, oferă în ansamblu, o imagine fin nuanțată a domeniului în studiu.

De un deosebit interes, atît prin substanța conținutului, cît și ca metodă de interpretare, este studiul *Nature et limites de l'éclectisme philosophique chez Sénèque*, prin care P. Grimal aduce o replică documentată calificativului de „stoicism eclectic", oferit filozofiei lui Seneca, de comun acord de către filologi, eclectismul fiind, de altfel, eticheta cu care au fost discreditați toți filozofii de limbă latină. Refuzînd termenul de elclectism și propunîndu-l pe cel de „simbioză", autorul susține teza, potrivit căreia, orice filozofie, în mod fatal, este o sinteză a cugetărilor anterioare, căci în gîndire asistăm la o mixtură, creată de-a lungul secolelor, un „sincretism", în care tezele nu se mai clasează în funcție de originea lor istorică, de autor, ci în raport cu semnificațiile, implicațiile dialectice și morale. Exemplificînd elocvent, autorul încearcă să reabiliteze gîndirea lui Seneca, care, în mod eronat, a fost înscrisă sub semnul unui eclectism superficial sau chiar al unei simple complicații, demonstrînd falsitatea imaginii unui savant de bibliotecă și înlocuind-o cu aceea a unui erudit filozof, autentic moștenitor al unei strălucitoare tradiții spirituale, subliniind în final ideea, că eclectismul este însăși condiția gîndirii filozofice, în general, și a filozofiei antice, în particular.

Robert W. Lowe, sub titlul *La dernière vanité de l'homme*, ia în studiu inscripțiile funerare — tituli sepulchrales — care ne oferă un document de o reală valoare, reflecțiile pe marginea morții fiind edificatoare asupra întregii gîndiri antice. Analizînd gama epitafului, de la cel purtător al emoțiilor, a unei largi sensibilități, pînă la cel rezultat al unei fantezii lingvistice, de la inscripția naivă, pînă la adevărata epigramă, autorul investighează cu interes, un domeniu latin mai puțin cercetat.

Studiile despre Virgiliu, Apollinaire sau despre problema stilului pur, care completează sumarul numărului în discuție, dețin acele atribute valorice care impun autentica ținută științifică a revistei.

RAMONA BOCA BORDEI

miniaturi critice

*

ŞASE PROFILURI LIRICE

Şase tineri poeţi la porţile debutului. Legitimitatea actului editorial menit să-i destineze circuitului liric mai general este o evidenţă care se impune. Desigur că o ierarhizare structurală ar fi riscantă şi ar compromite intenţia noastră care, departe de a fi o simplă selecţie expeditivă, se vrea o invitaţie la spectacolul Poeziei. Aşadar . . . . . .

1. Pentru Traian Dorgoşan, *alura boemă este sine-qua-non-ul poeziei sale. Descinzînd direct din romantici (poetul are chiar şi o poezie cu titlul „Romantism"), acest trubadur singuratic îşi trăieşte incandescenţa vizionară la modul paroxistic. Expulzînd orice atracţie a vreunui statut de avangardă manufacturieră, Traian Dorgoşan operează cu rafinamentul unui adevărat bijutier convertindu-şi aventura lirică la o contopire voluptoasă cu însăşi substanţa ideii poetice :* „şi dacă ţi-aş atinge ascunsului de jos/magnetic pol de taină, cuvîntul prins în plasă,/topindu-ţi nepăsarea mincinoasă/cu ochi de tuareg nesăţios,/şi dacă-n noaptea albă ţi-aş pătrunde/cu dromderii sîngelui în tundre,/şi dacă te-aş aduce-n deşertul meu izvor,/într-un total dezgheţ, izbăvitor,/şi dacă n-ar fi, totuşi, căutarea mea-n zadar,/şi dacă te-aş cunoşte, şi dacă . . . iar . . . şi iar . . . . (Cunoaştere)

Exaltarea tensiunii dramatice, un sesizabil gust pentru retoric definesc ambiţia acestui poet de a -şi valorifica realele virtuţi lirice de care dispune.

2. O fervoare metaforică angajată într-un cadru în care testaţia intenţiei imagistice se converteşte într-un dulce viciu, iată dimensiunea lirică în jurul căreia gravitează tînărul Virgiliu Bradin. *Senzaţia unui alchimist în mîinile căruia lirismul îşi depăşeşte propria formulă şi conduită, devenind pur miracol formal, este cea care persistă la lectura versurilor acestui tînăr poet. E vorba însă de o metaforă temperată uneori cu imperceptibile punctuaţii de coloratură reflexivă, de o viziune lirică echilibrată în care incursiunile mitice desfac pîrtii spre orizontul cuvîntului încărcat de sevă simbolică :* „Frumoşi bărbaţii trecură/ Arzînd încet în crengile acestor copaci/Apoi veniră apele/Adunînd noaptea în pumni de rugăciune/ Cineva a fugit lăsînd urma cuvîntului / Pe buza subţire de fată . . ." (Cîntec de soapte).

Şi dacă avangardismul îşi proclamă un început de cult într-un peisaj în care diversitatea stilurilor este o explicabilă realitate, putem afirma că Virgiliu Bradin are, cel puţin deocamdată, şansa de a defrişa cu lucidă temeritate terenul atît de dificil al florei metaforice : Găseşti loc pentru umărul răniţi/ În dimineata părului de faţă / Se-ncovoaie frumos stîncile/Cînd treci rotindu-te în inimă/ Pînă auzi oamenii ciudaţi în bucurie/Coborînd în cercuri/Şi venind ameninţători/Peste pasul meu/Frumosul/Şi întinzînd mîinile/Pînă scăldau fetele/În călătoriile lor/Apoi se opreau/Făcînd loc liniştii./Să treacă prin palme" (Strigăt de, liniste).

Desigur însă că implicaţiile acestui mod de a concepe travaliul liric pot desfiinţa la un moment dat însăşi atmosfera poeziei. Este vorba, în ultimă instanţă, de pericolul alunecării în manierism, al delirului verbal lipsit de acoperire în planul semnificaţiei ideatice. Rămîne de văzut în ce măsură Virgiliu Bradin va reuşi să evite captivitatea confortabilă dar, pe de altă parte, plină de riscuri a metaforei pure şi să ancoreze într-o formulă mai largă, aceea a poeziei aplecate asupra sensurilor etern umane.

3. Duşan Petrovici *ancorează în albia ideii cu o subtilitate contemplativă remarcabilă. Şi dacă o anumită preţiozitate de început estompa sistemul sensurilor, prin construirea deliberată a unui ermetism ad-hoc (vezi „Capricii cu animale" : într-una poetul visează doamne de fildeş/o verde taverna cuprinde cenuşa gîndirii/şi violine strigă în mîini copilandre/acestea sînt fecioarele ţinute în zgardă zăpezii/pentru care noi ne întoarcem speriaţi în hazarul cu peşti metaforici"), versurile sale de acum proclamă autenticitatea esenţei ideatice printr-o vădită interiorizare a comunicării :* „Ziua are remuşcări,/Şi frumuseţea-i pătrunde/Tot mai adînc în orbite/Silind-o să-şi ruginească frunzele/Care nu mai îndură nici un cîntec/În afară de cel al vîntului/O, toamnă, ce ciudat te-ncarci tu/De moarte încît nu se mai poate plînge/Pe care la despoi/Pînă la inimă . . . . ." (Autumnală).

O muzică difuză, epurată de confuziile ostentaţiei, eliberează cu acurateţe ideea esenţială din angrenajul expresiei : „Gîndul meu poartă pe ape/sîngele cailor veniţi să se adape/în grînele coapte/păsări de noapte/în grîne tîrzii/oameni cei vii/venite din larguri/domniţe catarguri . . . . " (Gîndul meu).

4. Ion Cădăreanu *practică o poezie în care fermentează valenţe şi simboluri adînci. O uşoară transă metaforică, o degajată cochetărie cu trucurile poeziei moderniste au doar menirea de a expedia afinităţile lectorului în perimetrul unor sensuri dramatice. Permeabil pînă la contopire solicitărilor de tip reflexiv, Ion Cădăreanu selectează ipostaze lirice care poartă girul marilor efervescente meditative :* „Dacă pierzi adevărul,/Zgîrie-te adînc cu ghiara mea, îmi spune pasărea . . . /Am să-ţi ling numaidecît rana/se gudură cînele/Am să te port în desert si-ai să uiţi/că eşti în spatele meu, se bucură cămila . . . /Exact cuvintele de care am nevoie,/cugetă omul . . . degrabă dispărînd într-o firidă" — Dacă pierzi.

Ion Cădăreanu abordează şi o poezie a spaţiilor mitice în care proiecţiile unor dimensiuni baladeşti sînt sublimate într-o viziune plastică şi personală : „la hanul bun sînt pietrele/albe de lună, /la hanul bun — liniştea tîmplei şi/numele Ana rătăcit în pahar/rămas soarele lîngă ochiul crîşmarului/ca un ban răscoliti de aramă/si de har. . . sînt odăi în care te poţi pierde cu mintea,/nopţile vin scurte şi te trăznesc în creieri,/şi o femeie te domoleşte,/o femeie te-mbracă şi-alta te-nveleşte în /cîntec de greieri,/la hanul bun sînt caii negri ca sufletul/sînt caii albi ca ochiul de fecioară,/la hanul bun sînt pietre albe de lună,/sînt pietrele albe de moară . . ./la hanul bun curge numele Ana/prin patru pahară . . . " (La hanul bun).

5. La Aurel Turcuş, *predispoziţiile pentru un ethos naţional etern şi nealterabil în plenitudinea tradiţiei sale se articulează pe talia unei sensibilităţi viguroase. Evitînd exhibiţionismul verbal şi cancanul metaforic gratuit, mizînd pe acurateţea*

*unui sunet lipsit de false pretenţii puriste, Aurel Turcuş, revitalizează o poezie a miracolelor eclatante, asimilate într-o viziune cvasifolclorică ce-l detaşează spritualiceşte de confraţii săi: „O femeie-*mi ţesu/veşmîntul de nuntă-neştire./Intr-o zi mi-l coase, în alta-l/destramă,/necunoscîndu-mi statura de mire./Femeia coboară luna în geam/şi-i trece prin suflet făptura./Noapte de noapte, tot alta,/ scăzută, crescută-i măsura./Mă bat cu izvoarele lunii,/să nu mă treacă prin umbra/pămîntului,/ scrijelat în geamul ce scapără/sub copitele vîntului".*Dacă ar fi să-l alarmăm pe acest dotat poet asupra vreunei carenţe, atunci ar trebui să-i semnalăm că menţinerea într-o anumită rigiditate prozodică împiedică permisele unei incursiuni mai adînci în depozitele de maximă semnificaţie poetică.*

6. Apropiat ca structură lirică de Aurel Turcuş, dar dovedind o mai vădită aplicaţie pentru rigorile formale ni se înfăţişează *Dragomir Magdin. Palpitaţia sobră şi echilibrată a ritmurilor lapidare, conformarea la un anumit imperativ al sonorităţilor verbale înţelese în sensul bun al cuvîntului, asigurînd o autentică acurateţe arhitecturilor sale poetice. Avînd un viritual simţ pentru lirism, Dragomir Magdin şlefuieşte roca dură a impulsurilor sensibile pînă la forme care ating uneori transparenţele poeziei adevărate:* „Te-ai temut de umezeala pămîntului/Adorată, tu, de apele lunii/Şi eu grăbeam pîrguirea vîntului/In podgoria minunii . . . /Ţi-a fost teamă că iernile-s aspre/Cu firele de iarbă dn pleoape — /O, cum te-ai dus din toamnă mea spre/Miracolul bănuitelor ape !/Sînt azi vîntul care trece prin parc/Şi surîs înflorind peste crengile moarte ;/Arderi noi mă zoresc să descarc/Roua pămîntului cu un vis mai departe" — (Cu un vis mai departe).

Dragomir Magdin va trebui şi probabil că va încerca să-şi depăşească propriile-i tipare, care să devină un balast obositor al viitoarelor sale călătorii lirice.

GEO GALETARU

ION VELICAN

ACROSTIHURI

(cu subsol)

Nudism

Mania **persecuției** se naște din

A lchimie căci

Roboții fac

Istorioterapie și

Nudism

Sfinții printre

Otrăvuri spun o

Rugăciune despre

Echerul fără

Simetrie iar

Cămila clădește în literatură

Un **acoperiș.**

Tatăl unei mingi

Magazin **universal** — poezia!

A **anatemă** peste

Rufele **acre** ale criticii —

Ciudata **vulpe**, spune că

E loc **destul**

Lingă **Farfuria sălbatică** ci

Tatăl **unei mingi** e

Uneori **Culegător de vrăbii** fără

Rigori

Colecționarul **de oameni** fără

Umor!

Euritmii

A lina

N oaptea pe **ţărm** culege

G rîu **pentru pasărea soarelui**

H ei,

E mblemele **soarelui**

L acrima **timpului** face un

D rum **la Vîrful-cu-Dor**

U nde **vin curcubeele** fără

M ov **de Bacovia**

B a

R unele **de toamnă** —

A notimp **nenumit** —

V estesc **Prilejuri** şi

E uritmii

A dică **Ceva pentru care merită să pierzi o corabie**

N u undeva **Pe ţărmul lămîilor,** ci

U ndeva, aici, la Orizont!

Cîntec din frunze

T ot **Dragostele mele**

R omânia **mea, Românie**

A zi spui un **Cîntec din frunze** —

I nvocaţia **timpului meu** —

A cum, **Sufletе al meu,**

N oi, **albinele,**

I ată, publicăm **Vioara minerului**

A dică „Vară vară primăvară toate plugurile ară"

N u, **Dăliană, fată dalbă?**

C reşte **creangă înmugurită**

U i, că bine-i să mînci pită!

corespondenţă

VASIU IOAN — Beba Veche

Versurile pe care ni le-aţi trimis, ateştă fără îndoială, o sensibilitate lirică vizibilă al cărei plus, însă, nu şi-a găsit încă un ritm propriu. Nici nu e de mirare la vîrsta dvs. Părerea noastră e că vă găsiţi pe un drum bun. Ideile sînt destul de clar exprimate uneori. De pildă: „Colindam prin dimineaţa/slovelor şi eram atît de/singur/încît/mă zvîrcoleam/ca un şarpe/de prea multă/linişte", sau din „Se întorc mieii": „Ciobanii îngenunchează/la poalele zodiilor/răsucite de fluierele nopţilor/nedormite". Evitînd clişee comune, debarasîndu-vă de unele imitaţii în construirea imaginii poetice, veţi găsi, cred, tonul personal care vă lipseşte. Mai trimiteţi.

BARBA ANANIA — Făget

Tematica poeziilor dvs. e depăşită demult, modalitatea de exprimare de-asemenea. Aveţi o oarecare uşurinţă de a versifica. Atîta, însă nu e deajuns. Încercaţi o confruntare cu problemele contemporane, spre a intra în cadenţa zilelor noastre.

MARIA Sp. PLEŞU — Bîrlad

Revista noastră şi-a schimbat demult titlul şi sediul redacţiei. Din scrisoarea dvs. se vede că v-aţi orientat după un exemplar de acum şase ani. Cele două lucrări pline de greşeli gramaticale n-au nimic comun cu arta poetică.

AL. FLORIN ŢENE — Drăgăşani

Nici una din cele patru poezii trimise nu pot vedea lumina tiparului, aşa cum speraţi. Aveţi cîteva sclipiri lirice, dar acestea se pierd în abstracţiuni lexicale, pierzîndu-şi sensul.

CONSTANTIN PETRE PETRIT — Timişoara

Versurile dvs. încearcă să exprime cîteva gînduri frumoase dar într-un mod nepotrivit, imitînd tehnica poeţilor de la începutul veacului al XIX-lea, dar fără conţinutul emotiv al liricii acestora. Din lectura poeziilor trimise, rezultă că aveţi carenţe serioase în cunoaşterea poeziei moderne. Încercaţi să le înlăturaţi.

DOLORES DE NERVAL

Nu înţelegem de ce vă ascundeţi pe după piersic de vreme ce versurile pe care ni le-aţi trimis au cîteva sclipiri lirice, atestînd o apropiere — deşi încă timidă şi fără o orientare clară — de limbajul poetic contemporan: „Ascultă, vine seara/Şi cine mă apără de stafiil/şi-mi alungă teama de moarte?". Mai trimiteţi.

NICULAE PASCU — Nehoiu (Buzău)

Din grupajul de versuri pe care ni le-aţi trimis, nu am putut reţine nimic pentru „găzduire în coloanele revistei'. Multe din versuri sînt îmbîcsite cu expresii de felul următoarelor: „Pocal purtat cotidian în braţe/— totem de rit alienat" (?) sau: „... ecoul capului plecat, deasupră-i/rănit de-un zîmbet sur crucificat" ... etc

ANTONIE IANOSEL — Caransebeş

Am citit poezioara dvs. închinată primăverii, care, după cum afirmaţi autocritic în scrisoarea ce-o însoţeşte, „are foarte multe greşeli". Aveţi perfectă dreptate. Noi însă nu ne ocupăm cu corectarea greşelilor, nici a celor de formă, nici a celor de conţinut, mai ales. Trimiteţi-ne numai lucrări pe care le consideraţi finisate.

CTIN MUNTEANU — Bocşa

Încercarea dvs. de povestire ştiinţifico-fantastică nu a apărut din cauza unor confuzii în tratarea conţinutului şi a exprimării neartistice. Problema dialectologiei, aşa cum o puneţi dvs., nu intră în profilul revistei noastre.

DUMITRU POPESCU — Băile Felix — Oradea

Cele două compuneri poetice pe care ni le-aţi trimis „pntru a fi publicate", afară de un şir de cuvinte alăturate mai mult sau mai puţin la întîmplare, sub formă de versuri, n-au nimic comun cu poezia. Aşa că...

ION AL. DURAC — Tîrgovişte

Prea multă proză şi prea puţină poezie în versurile dvs. Expresii comune fără sclipiri lirice „Şoldul îţi creşte/Şi îţi descreşte-n distanţe" sau „Îţi place grozav să mă ştii/răstignit pe cuvîntul/Ce nu la-i spus... (?)

GRIGORE TACU — PETRIŞOR (Dolj)

Povestirea „Muşcînd din măr" pare scrisă la mare repezeală. De aici şi o totală sărăcie de idei. Se vede lipsa unei lecturi serioase şi sistematice. Străduiţi-vă s-o înlăturaţi. Altfel nu veţi progresa.

GHEORGHE GROSU — Bucureşti

„Oda" dvs. are cîteva gînduri admirative generoase însă exprimarea lor artistică e mult sub nivelul acestei generozităţi.

D. DELACRASNA — Zalău (Sălaj)

Ne scrieţi: „Mă numesc Ion Crişan, am 18 ani... scriu poezii de la doi ani' (?) etc. etc. Pînă aici toate bune — De ce semnaţi JOAN KRISHAN PAU mutilîndu-vă numele într-o ortografie de-a dreptul supărătoare? Pare mai interesant?

În ceea ce priveşte poeziile trimise, ele păcătuiesc prin lipsa oricărei urme de poezie. Sînt naive

înşiruiri de cuvinte alăturate, de multe ori fără nici un sens, sub formă de versuri. Iată şi cîteva mostre: „Incet, vin faldurile serii/Acaperind apusul /De astă dată fără soare,/Acum în pragul primăverii" sau, din altă poezie: Zădarnic ar vrea valurile de timp/Ca chipul tău, din mintea-mi să-l şteargă,/ Căci cu cît puterea lor din răstimp/Cu cît mai mare, mai mult aleargă" etc. etc. In scrisoarea dvs. arătaţi mai departe: „Imi place să scriu, însă îmi lipseşte ceva, nu mă gîndesc la talent. Părerea noastră e că ar trebui să vă gîndiţi foarte serios, fiindcă se pare că tocmai talentul vă lipseşte.

EMILIAN DASCĂLU — Timişoara

S-a citit cu multă atenţie şi răbdare lucrarea dvs. intitulată: „Poeme din poeni" — partea I —, conţinînd 28 de poezii, trimise „în vederea publicării dacă este cazul". După o lectură repetată, am ajuns la convingerea că nu e de loc cazul, culegerea dvs. de versuri neavînd calităţile literare necesare. Aveţi doar cîteva gînduri frumoase însă exprmarea lor artistică lasă foarte mult de dorit. Pe lîngă numeroase agramatisme, greşeli de formă, versuri cu ritm neegal, rime dedeseori stîlcite, asociate forţat (brigadă-soaldă, casă-albastră, român-bun, ceaţă-seară, învăţătorul-tocul, şcoală, joacă etc. etc.) — poeziile dvs- mai suferă de o alarmantă sărăcie de idei. Ceea ce este şi mai grav e că în unele dintre ele folosiţi expresii fără nici un înţeles, în altele chiar dubioase, ca de pildă:

„Şi cum omul va socoate/ Vom aduce al nostru cînt. De ne însîngerează ţara/ Cu sufletul ei de fiară"(?), din poezia „Cer albastru", sau: ... „Şi sub măreţul for, răsunel Atît doba şi bucium" ... ori „In codru crească-ne noi frunze/ Să nu mai stăm pe gînduri", din poezia „Copacul meu". Şi asemenea „perle" poetice se găsesc în fiecare din poeziile trimise. Ţinînd seama de cele de mai sus, părerea noastră e că mai aveţi un lung drum de străbătut pînă veţi ajunge să stăpîniţi uneltele artei poetice la nivelul esteticii contemporane.

I. CATANA — Timişoara

Versurile dvs. trădează o vizibilă superficialitate, confuzii flagrante, expresii deloc poetice. Iată, un exemplu edificator din poezia „Nud": „Dezgolite clipele, dezvelite picioarele/ Atîrnă de stele şi ochi spînzurate" (am respectat ortografia originală). Socotim de prisos a mai adăuga orice comentariu pe marginea lor.

GEORGIU GRIGORE

Poeziile dvs. atestă o îndeminare în mînuirea versului şi cu posibilităţi de încrustare a unei idei: „La cîte-o margine-a tăcerii/ Zidiţi în patimi amîndoi/ Străini, ţinîndu-ne de mînă/ Pluteam pe oceanul dintre noi". Deasemenea şi în poezia „Somnul". In celelalte poezii apar clişee tulburi, ideile şi imaginile sînt contorsionate cu sensuri dispersate, anulîndu-se reciproc: Prin ochiu-ndurerat al orei, treci/Moneda clipei eclipsează/ Cadranul irisului-clopot", sau „Se congela în vid, destinul meu fosil/. Răsturnări de sensuri, expresii ambiguie ca: „abdomenul pleoapei"., ori ecoul se dezmărgini-n niciodată", „Pe faţa nevăzută-a lumii port trofeul/ Innobilat cu pierderi pe nedrept" etc. etc. — toate dovedind lipsa unui control sever în claritatea versurilor prin evitarea preţiozităţilor care constituie pericolul principal în creaţiile dvs.

ION MURARIU

Versuri încă nebuloase, lipsite de vibraţii lirice, obositoare prin conţinutul lor diluat, cu expresii plate, nepoetice ca: „Aş fi strivit de mult ademenirea din licărirea trupului lichid/ Şi nu aş fi zdrobit în ead (sic) celula din dosu-a cărei gratii mă închid".

VAL. VIANU — Timişoara

„Noi, cei de azi", conţine cîteva idei pline de avînt patriotic, care ar fi meritat să fie exprimate în imagini poetice mai sugestive, mai fluide, încărcate de emoţii puternice şi nu tratate simplist într-un mod neartistic.

G. P.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ERATĂ: În Orizont nr. 6, pag. 69, versul 6 de jos, se va citi: „Vizitii cu puteri vlăguite." La pag. 58 (acelaşi număr) se vizează în ordine Al. Banciu şi Octavian Doclin.

77

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

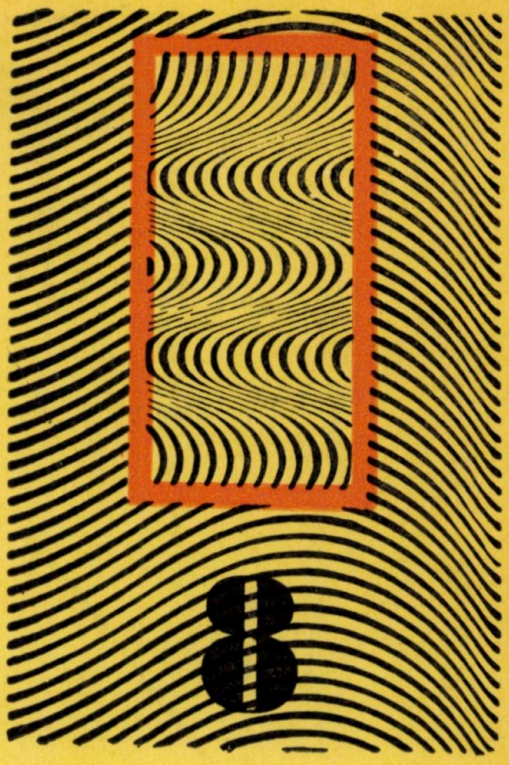
Tiparul executat sub comanda nr. 1526 la Intreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara — Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

1998.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1990

- IUL. 2005

- IUN. 2011

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor şef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. şef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

998.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U IAN 2022

8

AUGUST
ANUL XXI (196)
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

ANGHEL DUMBRĂVEANU : Cartea luminii 3
LUCIAN BURERIU : Fals reportaj despre Timişoara 5
PACHIA ION TATOMIRESCU : Manifest 7
MARCEL TĂCIUNE : Lumină de August 8
VALENTIN TUDOR : În amiaza luptelor de stradă 8
IVO MUNTEAN : Tinereţe, O singură dată 9
ALEXANDRU DEAL : Luminile oraşului 10

*

Interviul nostru cu acad. VICTOR EFTIMIU 12
Interviul nostru cu FRANYO ZOLTAN 15

*

AL. JEBELEANU : Estivală, Miniaturi de dragoste 18
DAMIAN URECHE : Echilibru lîngă Penelopa, Popas la Cleopatra, Mărul şi Elena din Troia 19
OTILIA NICOLESCU : Eroare 21
ION ARIEŞANU : Viţa de vie, Fluture, Fuga, Invocaţie 22
NICOLAE IOANA : Elegie fără întoarcere 27
ILIE MĂDUŢA : Trandafirul galben, Retragere, Uliţă cu salcîmi, Negare, Maci şi roz şi albi 30
VIRGILIU BRADIN : Echilibru, Anamaria 32
IRINA GRIGORESCU : Ceară de Itaca, Ostenit de epave 32

*

ŞTEFAN STOIAN : Peisaj cu marinar 34
DUMITRU STANCA : Datorii, Şi cum mîine, Iarba somnului 36

12.166

GEO GALETARU : Liniști mari de zăpezi, Fecioara nopții, Prea tandri și prea triști ... 38
MARCU BĂNESCU : Fata valahă ... 40

Orientări

ANDREI A. LILLIN : C. Brâncuși — de la viziune folclorică la formă rațională 44
ȘERBAN FOARȚĂ : Trei traduceri cu mîna stîngă din poeziile lui Max Jacob : Villonelă, Pentru copii și rafinați, Întemeierea unei comunități în Brazilia ... 49

Cronica literară

ION MAXIM : Ștefan Aug. Doinaș : „Lampa lui Diogene" ... 53
ION NEGOIȚESCU : „Însemnări critice" ... 53
TRAIAN LIVIU BIRĂESCU : Ion Vlad : „Între analiză și sinteză" ... 57

Profiluri literare

N. CIOBANU : Poezia de notație „prozaică" și valorile ei ... 60
HEINZ STĂNESCU : Georg Scherg, prozatorul ... 64

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA : Blaga, Barbu și Bacovia în perspectivă universală ... 67

Istorie literară-documente

AUREL COSMA : Revista „Luceafărul" din Timișoara în prima perioadă de apariție ... 69
MIRCEA TELEGUȚ : Dunărea românească în comentarii romantice (Impresii dintr-o călătorie de la Baziaș la Orșova în 1860) ... 74
HORST FASSEL : Peștera de la Mehadia la autori germani ... 76

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL : Din filmul amintirilor de film ... 78

Cronica limbii

AL. BELLU : Primul Dicționarium Valachico-Latinium ... 80

Cărți — reviste

EUGEN MICU : Iorgu Iordan : „Alexandru I. Philippide" ... 85
TH. N. TRĂPCEA : P. P. Panaitescu : „Introducere la istoria culturii românești" 86
HORIA VASILESCU : Radu Tudoran : „Oglinda retrovizoare" ... 88
CORNELIU NISTOR : Mircea Zaciu : „Glose" ... 89
DUMITRU VORINDAN : Elena Cătălina Prangati : „Miza pe lumină" ... 90
GEORGE SURU : Teodor Tanco : „Cui îi bate inima" ... 90
B. GEORGEVICI : Noul număr al revistei „Knijevni Jivot" ... 91

Miniaturi critice

T. VÎLCEANU : România literară, Convorbiri literare ... 93
P. N. ARDELEAN : Ștefan Vasilescu : „Nunta în Bihor" ... 93
OCTAVIAN METEA : Un studiu privind investigația sociologică ... 94
G. P. : Corespondență ... 95

ANGHEL DUMBRĂVEANU

CARTEA LUMINII

În miezul de foc al verii, cînd pămîntul românesc ridică spre soare tipsiile belșugului, cînd cîmpurile se întind pînă departe ca niște mări de aur, cînd dealurile cu livezi și vii ameţesc văzduhul cu arome de fructe, întreaga noastră naţiune deschide cartea de lumină a istoriei noi, spre a adăuga încă un poem de adevăr la marea sărbătoare a Eliberării.

Ziua de 23 August semnifică, în lunga istorie zbuciumată a poporului nostru, adevărata renaștere, începutul unui ev în care oamenii muncii, sub conducerea încercată și clarvăzătoare a Partidului Comunist, luînd în propriile mîini destinul României, înfăptuiesc societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Niciodată poporul nostru n-a fost mai strîns unit și n-a muncit cu mai mult entuziasm și niciodată dezvoltarea patriei n-a cunoscut un ritm atît de înalt și un asemenea grad de civilizaţie și cultură ca în aceşti ani ai socialismului. În cei peste 25 de ani care au trecut de la Eliberare, poporul nostru a schimbat fundamental faţa acestui pămînt, a oraşelor și a satelor, a însăși conștiinţei oamenilor muncii. România a devenit, în această perioadă, un stat dezvoltat, cu un prestigiu recunoscut în întreaga lume, o ţară mai bogată și mai frumoasă decît au visat-o bărbaţii ei de frunte, prin secole de luptă și de speranţă. Marile cetăţi industriale, ridicate cu chibzuinţă, cu pricepere și cu eforturi susţinute pe tot cuprinsul românesc, marile forturi ale luminii, înălţate pe rîurile care străbat acest scump pămînt vorbesc în cel mai expresiv limbaj despre drumul victorios al socialismului în ţara lui Ștefan cel Mare și a lui Bălcescu, în ţara pentru care luptară, o jumătate de secol, fiii cei mai buni ai poporului, comuniștii, în ţara pe care o duce astăzi spre tot mai luminoase culmi de civilizaţie întregul nostru popor.

În acest an, sărbătorirea zilei Eliberării găsește naţiunea noastră, oamenii muncii, români, germani, maghiari și sîrbi, într-o profundă coeziune în jurul Partidului, muncind cu dăruire pentru înfăptuirea programului însufleţitor

stabilit de Congresul al X-lea. Zi de zi, oamenii muncii aduc noi realizări la edificiul tot mai puternic al socialismului. Oamenii de litere și artă, oamenii de știință și cultură, sprijinind activ opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate în patria noastră, vin la pragul acestei sărbători cu prinosul minții și sufletului lor, cu dorința de a spori — după puterilor lor — avuția spirituală a poporului nostru, cu dorința de a se adăuga izbînzilor pe care le trecem an de an în marea carte de lumină a istoriei noastre noi.

LUCIAN BURERIU

FALS REPORTAJ DESPRE TIMIŞOARA

Nu m-a mulţumit niciodată aprofundarea la modul sentimental a datelor multiple ale unui oraş, aşa cum nu e obligatoriu să ne lege de el un colţ intim cu amintirile sale. În cazul Timişorii mi se întîmplă să realizez o sudură mult mai robustă prin intermediul raţiunii, să caut un liant material şi puternic. Un oraş fără turnuri, fără verdeaţă şi iubire, un oraş lipsit de maturitate şi răni cicatrizate, unul fără individualitate, nu te poate sili unei afecţiuni permanente, unei solidarităţi care îţi mulează treptat chipul după propriul său chip spiritual.

Am vîrsta acestei ere noi şi m-am format în aceste două oraşe surori, Lugojul şi Timişoara. Cel de al doilea mi-a dat revelaţia maturităţii, acea a muzicii şi raţiunii tehnice, aceea a unui sens care este profund contemporan. Un oraş interiorizat, dar care se manifestă în exterior la fel de generos; o spun culorile vii ale trecătorilor, o spune arhitectura ce pare dornică să comunice, să atragă privirile, rîul populat de ambarcaţiuni şi viaţă sportivă, parcurile care te fac sociabil şi liric, pieţele largi şi pardosite cu porumbei, în care ne adunăm deseori ca să vedem cum arătăm reciproc. Ceea ce facem astăzi pentru om aici se oglindeşte în temeinicia aşezărilor industriale, în efortul spre dezvoltare al cartierelor cu zeci de etaje. Totul se face lucid, conform unor planuri bine întocmite, de parcă ne-ar fi teamă de judecata viitorului. Şi viitorul se va instala mereu mai confortabil în acest oraş. Naţionalităţile care convieţuiesc aici îşi arată laolaltă priceperea într-o unitate firească precum existenţa lumii însăşi. Scopul tuturor este acelaşi. Şi în faţa ochilor ai zilnic acest scop; iată-l trecînd pe stradă, e în aceşti copii mereu zgomotoşi, prea zgomotoşi pentru un oraş străvechi, dar citeşti în ochii lor sănătatea terenurilor de tenis şi-a tuturor elementelor care cultivă omenescul în om. Un oraş fără studenţi nu cunoaşte farmecul permanent al schimbării şi reîmprospătării. Fiecare an este aşteptat cu nerăbdare de timişoreni şi nu puţini se perindă prin faţa intrărilor facultăţilor pentru a vedea chipurile emoţionate de examen ale neastîmpăraţilor din noile generaţii. Un oraş al senectuţii senine, înţesat de venerabile tîmple cărunte sclipind din lentilele ochelarilor şi telescoapelor, transparente de elocinţă.

Sîntem un oraş al muzicii şi acest lucru înseamnă vocaţie, sensibilitate. Un oraş scufundat în utilitarism, care nu cunoaşte fiorii artei, nu este Timişoara, oricît s-ar vorbi despre raţionalismul bănăţeanului. Tocmai în acest oraş echilibrat şi perfect dotat ca valenţe multilaterale se îmbină materia şi spiritul artistic şi omenescul, tradiţia şi modernul. Nu însă un echilibru finit, suprasaturat, ci unul mînat din spate de curiozitatea universală de creaţie, devenire. Muzica trăieşte aici curcubeul cel mai larg, îşi risipeşte registrele prin toate casele. Ea modelează inima îndrăgostiţilor, chipul frumuseţii fizice, al aceleia spirituale. Înşişi plasticienii noştri realizează sculpturi ori picturi din linii înmuiate şi înclinînd către supleţea unei sonate. Nu cred că spiritul simfonic ne-ar caracteriza. Mai mult intim decît o uriaşă respiraţie, dar suficient de tonic pentru acorduri fundamentale, oraşului meu i s-ar potrivi o pasionată sonată de Beethoven.

Timişoara nu mă leagă prin multe lucruri mărunte, subiective. Este un oraş prea orgolios ca să cucerească prin amănunte de pitoresc şi periferic. Ca un veritabil oraş socialist, el îţi oferă generos imaginea ansamblului său obligîndu-te să-l aprofundezi din toate unghiurile, să-i cunoşti oamenii care acţionează în cele mai diverse domenii, el îţi oferă totul. Şi de aceea trebuie să-i dăruieşti totul, într-o ciudată uitare de tine însuţi. Cine n-a simţit dorul de muncă chiar după două trei ore de la plecarea de la locul său de lucru ? Dorim mereu să comunicăm cu semenii, să facem ceva pentru ca fiecare colţ al urbei noastre să primească noul din conştiinţa noastră, să se investească cu frumuseţea perenă.

Sînt nenumărate ziduri vechi şi frumoase aici, însă cele mai multe şi mai rezistente s-au realizat în ultimii 26 de ani. Temelia a existat, deasupra ei, asemeni preluării tradiţiei, vin vieţi mereu noi, fluxul lor e mereu mai generos, mai dornic de viaţă şi muncă concretă, de gîndire şi trăiri intime, de emoţii şi sensibilitate.

Ştiu să nu de ode are nevoie oraşul meu care e de o vîrstă cu mine. El are nevoie de ceva mai mult : de mine însumi. Nu pot veni spre el pentru a-i spune ceva dacă nu îi cunosc marile exigenţe, fondate de strămoşi, dacă nu sînt complet, dacă nu-i pot gusta toate subtilităţile. Lucru nu prea uşor, căci întreaga ţară se oglindeşte în el prin ample legături, prin osmoza complexă care face din toate oraşele ţării un tot, un uniform, dar tot şi poate e însuşi specificul vremii în asta.

E un oraş de turnuri şi macarale-turn, un oraş care contrazice platitudinea cîmpiilor prin ţinută arhitectonică suplă, dar care se adapă din aurul cîmpiei bănăţene binecuvîntate, oraş al tinereţii suple şi al avîntului înalt, oraş al creierului electronic şi uman, dar totodată al sufletului, Timişoara în anul 1970.

PACHIA ION TATOMIRESCU

*

Manifest

Bărbaţi ai acestei cetăţi cu flaute, cu luminoase
Turnuri împlîntate-n înălţimile fertile,
Voi, îmblînzitori ai tigrilor de fulger alb,
Culegători ai iscusinţei stelare,
Voi, Feţi-Frumoşi ce coborîţi în adîncuri,
În căutarea fecioarei cu inima de aur, ascunsă
În pîntecul dealului, în miezul aurului negru,
Printre rădăcinile pădurilor de sticlă cîntătoare,
În amiezile de ţară fierbinte, ca pîinea
În care văluresc grînele noastre despletite
Pînă la sînii femeilor, în care văluresc
Spicele, pînă la subţiorile fecioarelor,
Pînă la subţiorile cerului, cîntului nebănuitului,
Voi, oameni ce vă ardeţi mîinile-n focul stelelor,
Voi, spărgători ai gheţurilor dintre aurori,
Aici, pe treapta cea mai de sus a României,
Aici, pe soclul cel mai înalt al înţelepciunii noastre,
Aici, în această muzicală România, în această
Ţară rotundă, în această perpetuă strigare
Din bunic în tată, din tată-n inima pruncului,
În fluierul copilului ocolit pe după soare,
Aici, aici veniţi, să ne-alegem zilele, să ne înălţăm
Soarele zilelor pe dimensiunea noastră naturală,
Pe mărimea basmului nostru-mplinit
În acest răzor-cerc, pe care-l purtăm în inimi,
Pe care mamele-l poartă-n pîntec în ajunul înfloririi,
Daţi veste, daţi sfoară peste hotarul
Inimii noastre, peste pămîntul
Sufletului nostru-mprimăvărat,
Peste apele ochilor noştri, peste-ntregul plai
Liber ca pasărea, liber, liber, liber !
Voi, fecioarele celei ce-a fost zidită-n sublimele ziduri
Cu sînii ţipînd de strivirea soarelui
Înnoptat undeva, între crini,
Voi, femei, coborîtoare din Ana lui Manole —
Meşterul care ne-a arătat cum să folosim aripi,
Cum să cădem în fîntîni pentru-mpreunarea

Apelor sfinte, apelor sudorii noastre,
Pentru-mpreunarea frunţilor acolo, pe turle,
Întru zbor, întru păsări eliberate din pietre,
Voi, constructori ai entuziasmului, cetăţeni
Ai acestei muzici româneşti dinspre voievozi,
Locuitori ai acestei balade, ai acestui basm
Încolţit viguros în sîngele nostru liber,
Alegeţi-vă bărbaţii, alegeţi destoinicii bărbaţi
Întru purtarea soarelui în creştet,
Întru renaşterea soarelui
Pe dimensiunile noastre româneşti !

MARCEL TĂCIUNE

*

Lumină de august

Sub drumurile turmei de miori
Pămîntul poartă tainiţe de oase
Şi mai tresar din cînd în cînd, sfioase,
Noaptea, pe dealuri, flăcări de comori ;

Iar pe-nserat, cînd apele la mal
Răsfrîng în ele zbor de licurici
Parcă auzi ecoul de caval
Din doinele ce-au stăpînit pe-aici.

Dar fu un ceas fremătător de viaţă
Cînd soarele s-a înroşit pe zare
Şi a aprins o altă dimineaţă
Printr-un cuvînt înalt : Eliberare !

VALENTIN TUDOR

*

În amiaza luptelor de stradă

În amiaza luptelor de stradă
Ne-am înfăşurat la brîu cu mine ;
Era-n dimineaţa zilelor senine
Care începeau să se-ntrevadă.

Tancuri au venit ca la paradă
Pline cu duşmani, de ură pline ;
În amiaza luptelor de stradă
Ne-am înfăşurat la brîu cu mine.

Crîncenul război să se termine
Am ieşit cu toţi pe baricadă,
Steagul luptei roşu să nu cadă
Ne-am lăsat mici pruncii în cămine
În amiaza luptelor de stradă.

*

Tinereţe

Ne-am născut ieri
şi tot ieri am strîns zările în palmă.
Azi dimineaţă am început să turnăm beton
la creştetul picioarelor goale,
pe la prînz am isprăvit finisarea acoperişului,
iar acum, cînd se lasă seara,
ne-am permis o clipă de răgaz
să ne fumăm ţigara.
Diseară avem de gînd
să colindăm străzile oraşelor
şi să desenăm schele pentru mîine —
să ştim încotro ne vom trimite mîinile
şi încotro gîndurile.

*

O singură dată

Cred că ne naştem o dată
şi trăim o dată
şi iubim fierbinte o dată
pentru că sîntem oameni
dintr-o bucată
şi pentru că toate cuvintele mari
se rostesc o singură dată.

O singură dată
cu voce clară, curată,
precum iubim o fată —
o singură dată . . .

O singură dată
privirea spre piscuri cată
şi-apoi luptă să răzbată —
o singură dată . . .

Cred că ne naştem o dată
şi iubim numai o dată
pentru că toate lucrurile mari
sînt fapte dintr-o bucată
făcute
o singură dată !

ALEXANDRU DEAL

LUMINILE ORAŞULUI

„Trăim în miezul unui ev aprins..." ne-a spus acel poet cu mult înaintea treceri sale, dincolo de lucruri şi umbre, în nemurire. Cuvintele s-au desprins de multă vreme de buzele sale făcîndu-se cînt. Luminile oraşului, luminile ţării au rămas pururea aprinse, înnobilate de oameni, ca să ne vedem limpede, pe noi şi ceea ce avem de făcut. Legenda a început cu noi şi se continuă cu fiii noştri pentru că aşa ne-am gîndit că-i bine. Augustul în care am intrat e limpede şi cald, aidoma gliei proaspăt întoarsă pentru germinaţia seminţei. Semănăm lumină fiindcă sîntem conştienţi că o purtăm în inimile noastre. Poeţii sînt demiurgii gravi contemporani nouă şi ei nu greşesc niciodată. Reporterul vede toate acestea şi, prin miracolul tiparniţei, spune nemetaforizat, formula modului nostru de-a crede şi-a trăi.

... Şi mie, soldat modest al cernelii, mi-a fost dat să păşesc pe drumul oamenilor anonim, să le văd munca, şi la fumul tihnit al unei ţigări consumate lîngă ei să stăm de vorbă.

Am intrat în acele temple de muncă: fabrici şi şantiere, cooperative de producţie, imensa noastră gospodărie. Am strîns mîini, am schimbat vorbe simple. Şi nimic mai mult. Totul purta pecetea inefabilă a omenescului. Mi-ar fi plăcut poate să-mi intitulez acest quasi-reportaj sentimental OM-OMENESC.

Timişoara, nu întîmplător, se numeşte oraş al florilor. Semnificaţia, departe de-a fi ermetică, explică la modul emoţional municipiul şi locuitorii săi. Ritmul istoriei îşi bate pulsul neştiut undeva în pietrele macerate de vreme, în pietrele începutului marelui CIVITAS. În urmă cu veacuri s-a pus de mîna unui demiurg piatra de naştere CASTRUM TEMESIENSIS. Şi-au trecut aceste veacuri după legile timpului implacabil bune şi rele cum au fost, pînă a început grava numărătoare care ne-a adus în pragul acestei aniversări, a 26-a a caldului august. Oamenii şi oraşul acestui august...

Locuitorii au primenit cu grijă locul în care trăiesc dintr-o mîndrie neascunsă şi despre mîndria aceasta aş dori să scriu, dar întotdeauna în faţa unei realităţi cuvintele devin, paradoxal, golite de culoare. Însă merită, oricum, să osteneşti pentru asta.

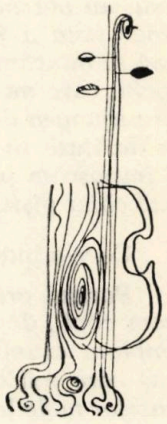
Am cunoscut nenumăraţi muncitori într-una din întreprinderile în care mă aflam într-o vizită de documentare şi m-a impresionat la ei, ceea ce aş numi, conştiinţa de sine. Termenul nu mi se pare de loc încărcat. Ei ştiu prea bine cine sînt, îşi cunoşteau valoarea intrinsecă pe care o reprezentau. Dar nici unul nu m-a impresionat mai mult ca acel muncitor matriţer de mare precizie, aflat undeva în jurul vîrstei de patruzeci de ani. Din dialogul nostru am stabilit cu precizie coordonatele sufleteşti între care evolua acest om. Am vorbit, nu despre munca lui în special, ci despre actul muncii în sine. Despre actul de creaţie. *Asta însemna pentru el sensul muncii. Am aflat astfel despre întrecerea, nu la modul unei simple competiţii, în* a da totul. *În viaţă şi în muncă. Să mă explic, prin cuvinte care-i aparţin: „omul devine cu adevărat om, adică integru, în momentul în care viaţa sa devine o continuă muncă în a o face autentică. Degeaba eşti preţuit de tovarăşii de muncă dacă, acasă, în familie în mijlocul copiilor tăi nu te faci respectat prin ceea ce dai ca şi părinte, soţ. Şi pe stradă, în societate trebuie să fii* acelaşi *ştiut de toţi"... Un om=un univers autentic aş completa.*

Locuitorii au primenit oraşul, luminile sale le-au primenit, s-au primenit pe sine. Ideea de om contemporan cu acest august nu este o speculaţie reportericească ci un deziderat limpede cu semnificaţii infinite. De aici istoria capătă alte dimensiuni. E o continuă proiecţie în spaţiu a sentimentelor alese. Se poate vorbi, deja, de o spiritualitate specială. Dincolo de concretul acestor realizări vom putea vorbi

de un unisens special al gîndirii noastre. Acesta este secretul — în cazul în care-l putem numi astfel — aspiraţiilor care întregesc profilul nostru.

Prin noi oraşul trăieşte. Şi noi ne continuăm prin geometria sa, prin aerul său de spaţialitate neîngrădită, prin valorile spirituale pe care i le-am dăruit. O continuă şi spectaculoasă completare reciprocă. Tinereţea şi forţa noastră aleargă prin vinele sale întregindu-ne pulsul. O simbioză dreaptă care ni se cuvine.

Sîntem oamenii acestui august...



Interviul nostru cu acad. VICTOR EFTIMIU

Oare ce amintiri i se mai pot smulge venerabilului maestru, după numeroasele, prețioasele cărți de memorialistică, dăruite literaturii noastre? Contemporan cu atîtea generații strălucite de scriitori, unit prin trainice prietenii, dar mai ales prin neștirbite crezuri de nume intrate de demult în Panteonul literelor românești, Victor Eftimiu reprezintă azi, o vîrstă a literaturii românești: vîrsta ei clasică, echilibrul și veșnicia ei.

Sau, citîndu-l chiar pe maestru:

„Cînd" spui, cînd „scrii" peste cincizeci de ani „ai impresia unei eternități".

Interviul acesta nu intenționează să aducă lucruri noi: el năzuiește spre o sinteză, spre un „comentariu secund" al unor memorii, al unor portrete, al unor oameni.

Această prezență e un simbol, și o participare care ne onorează.

Cînd ați fost ultima oară la Boboștița, satul Dvs. natal?

E foarte mult de atunci. În 1906.

Vă leagă multe amintiri de el?

Sigur că da. O amintire este Teodor Economu, bunicul meu, un bătrîn venerabil care făcea parte din fracțiunea progresistă a familiei. El ne dădea dezlegare în zilele de post să mîncăm dulce. Era un mare artizan. O alta, Tomachi Cociu, care ne era învățător. Ne bătea cu o funie lungă care ajungea de la catedră pînă în băncile noastre. Bunicul ne învățase să împușcăm granguri. Uneori aveam norocul să împușcăm porumbei. Împușcam tot felul de păsări, altădată chiar gîște.

Ce v-a îndemnat spre Paris?

Parisul era o veche nostalgie a mea. Îl visam de cînd eram copil, deși nici unul dintre ai mei nu fusese la Paris. Umblam atunci cu steaua și în frigul acela visam acest oraș care mă obseda. Mă obseda, firește, în urma numeroaselor mele lecturi de atunci.

Pe Lovinescu l-aţi cunoscut la Paris ?

Pe Lovinescu l-am cunoscut mai înainte, însă la Paris m-am împrietenit cu el. Locuiam în aceeaşi cameră. N-am fost tot timpul prieteni. Către sfîrşitul vieţii Lovinescu a luat o cale politică greşită şi drumurile noastre s-au despărţit. L-am iubit totuşi foarte mult pînă la capăt. Lovinescu a fost cel mai mare artist dintre toţi criticii noştri.

Cum v-aţi împăcat cu observaţiile lovinesciene asupra operei Dvs ?

A scris întotdeauna bine despre mine.

L-aţi cunoscut bine pe Bogdan Piteşti, această pitorească figură a vieţii artistice româneşti din primul sfert al veacului XX...

Bogdan Piteşti a avut o viaţă plină de aventuri, a fost un estet şi un mecenate şi a făcut foarte mult pentru viaţa noastră artistică, în care a intrat ca un admirator al tinerilor de atunci. El i-a făcut cunoscuţi pe Luchian, Pallady, Petraşcu, Tonitza, Dărăscu. A avut foarte multe încurcături cu justiţia însă era un cinic. La Văcăreşti, de pildă, îi lua de sus pe deţinuţi : voi sînteţi politici spunea el, iar eu sînt un escroc. Era dealtfel, prin gazetărie, un şantajist. A ajutat însă mulţi scriitori.

Din generaţia clasică a literaturii române l-aţi cunoscut pe Slavici...

Am fost un mare admirator al lui Slavici. Către sfîrşitul vieţii l-am cunoscut, o ducea foarte greu şi era înconjurat de ostilităţi. Creatorul nuvelei româneşti nu s-a bucurat de favoarea oficialităţilor. Pe Eminescu l-am cunoscut prin Slavici, de la care am, de semenea, foarte multe amintiri. Îmi povestea întîmplări de la „Timpul", unde lucra împreună cu Eminescu şi Caragiale. Cînd Caragiale nu avea chef să scrie îi spunea lui Eminescu : „Măi Mihalache scrie tu articolul ăsta". Şi Eminescu îl scria.

Ce părere aveţi despre teatrul contemporan ?

Dacă aş începe să scriu, aş scrie ca pînă acum. Nu-mi place teatrul absurdului. Găsesc că e o aberaţie.

Aveţi multe amintiri din perioada Dvs. de director la diverse teatre...

Mă gîndesc să scriu o carte despre ele. Am vrut să reformez teatrul înclinînd spre un teatru cu mai multă fantezie.

Premiera „Cocoşul negru" a fost primită cu răceală de critică. A avut însă un mare succes de public.

Arghezi şi Rebreanu au scris în „Rampa" articole despre căderea „Cocoşului negru" chiar în ziua premierei. Cu Rebreanu am fost prieten.

Cu Arghezi ?

Arghezi era un invidios. Ne va veni rîndul nouă, acestor necunoscuţi, spunea el. Îl supăra succesul meu. Arghezi a înjurat pe toată lumea. S-a certat pînă şi cu bunul lui prieten, N. D. Cocea, într-o polemică cu multe pagini de ruşine.

Cu Camil Petrescu ?

Eu am fost primul director de teatru care l-am jucat. („Suflete tari"). Lui Camil Petrescu i se părea că iau gloria cuvenită lui ca om de teatru. Astăzi i se joacă piesele foarte mult.

V-aţi îndreptat deseori spre tragedia greacă ...

Teatrul grec e sursa tragediei. El are o etică pe care nu o mai întîlnim nici la Shakespeare, care nu e un dramaturg, cu probleme morale. El pune pasiunea în teatru fără s-o interpreteze.

Aţi scris piese de tip ibsenian ?

Nu. M-am îndreptat spre teatrul limpede, luminos. Lumea românească nu are problemele lui Ibsen. E un scriitor de care eu am fost străin. Ibsen e un titan. E cel mai mare autor din ultimele vremi.

Aţi scris un roman din lumea oamenilor de teatru ...

Se cheamă „Omul fără nume" şi e unicul roman care descrie pasiunile teatrale. E în patru volume, şi vorbeşte despre avatarurile unor regizori.

N-aţi început cu sonete ?

Nu, dar am scris încă din tinereţe sonete. Pînă în prezent am scris 1.160 de sonete, mai mult decît oricare autor român.

Vă mai amintiţi de colaboratorii de la „Flacăra ?"

La „Flacăra" venise un grup care colaboraseră mai înainte la „Viaţa literară şi artistică". Însă au apărut aici şi alţii mai tineri. Cu excepţia ieşenilor, toţi scriitori importanţi, din jurul lui 1910 scriu la „Flacăra". Era o revistă care trăgea patruzeci de mii de exemplare. Era şi foarte ieftină. Asta trebuie să fie o învăţătură pentru voi : să nu

faceți reviste scumpe. Publicul revistelor literare, format mai ales din elevi de liceu și studenți, nu are nevoie de reviste scumpe. Succesul revistei „Flacăra" s-a datorat și faptului că era un săptămînal foarte ieftin.

Pentru vederile Dvs. progresiste a-ți fost internat în lagărul de la Tg. Jiu.

Nu i-am făcut niciodată publicitate acestui moment foarte trist din cariera mea. Am fost de două ori acolo și am dus-o în condiții grele. De acolo mi se trag reumatismele de care sufăr și acum.

În ultima serie din „Revista Fundațiilor" ați publicat cîteva amintiri legate de primele transformări din viața noastră culturală.

Nu cred că le-am publicat acolo. Nu colaboram la revista „Fundațiilor" fiindcă nu mă înghițea patronul ei. Cînd s-a desvelit statuia lui Mestrovici i-am făcut o epigramă care i-a ajuns la ureche. Și eu voiam asta. Epigrama suna în felul următor: „Cînd unu-i mort și celalt viu / Prefer pe cel fără chipiu / Acelui fără cap".

Ce impresii v-a lăsat Timișoara ?

Am admirat întotdeauna Timișoara. Sînt întristat acum de această tragedie a inundațiilor. Sînt obosit.

Vă mulțumesc pentru interviu.

VALERIU GANEA

Convorbire cu FRANYO ZOLTAN

După Tudor Arghezi și Al Philippide, Franyo Zoltan e un al treilea scriitor român care primește prestigiosul premiu Herder. Decernat pentru o muncă literară întinsă pe mai bine de șase decenii și consacrată în întregime muncii de apropiere și de cunoaștere a literaturii diverselor popoare, tălmăcitor excepțional al unui număr impre-

sionant de poeți, maestrul Franyo Zoltan este, la cei 84 de ani ai Domniei-sale, uluitor de tînăr : îi mulțumim pentru amabilitatea cu care ne-a răspuns la întrebările noastre.

— Ce vă leagă de Timișoara ?

Sînt aici de mai bine de 40 de ani, m-am legat organic de oraș și de locuitorii lui prin acești ani. Printre altele, am redactat aici „6 orai ujsag" (Ziarul de la ora șase ar veni în românește), care, în anii în care a apărut, și a apărut destul de mult (1931—1940) era singurul cotidian de limbă maghiară din România. Ziarul era net antifascist și și-a cîștigat o mare simpatie în rîndul cititorilor, atingînd un tiraj de 35 000 de exemplare. Ziarul acesta a fost suprimat în 1940, odată cu instaurarea regiumului fascist.

— Activitatea Dumneavoastră de scriitor militant e însă mai veche.

Sînt atîtea de spus . . .

— Să încercăm să le rezumăm . . .

Toate s-au întîmplat atît de demult . . . Am început să scriu prin 1906 . . . A urmat Academia Ludovica din Budapesta, unde am fost coleg cu Rebreanu, bunul și marele meu prieten de mai tîrziu . . . Cred că această școală militară ne-a educat perfect în spirit antimilitarist. De unde se poate vedea că unele școli mai dau și greș . . . În 1910 am intrat în Partidul social-democrat. În timpul Republicii Sfaturilor Maghiare am fost șef de secție de literatură universală, superiorul meu fiind Georg Lukacs, marele estetician și critic . . . Am publicat, încă din începutul carierei mele scriitoricești articole, pamflete ; am fost un ziarist de stînga, și nu mi-am trădat crezurile niciodată ; am urît șovinismul, militarismul, fascismul, și am scris împotriva lor.

— Sînteți un neobosit mesager al literaturii române peste hotare . . .

Prima mea conferință despre literatură română am ținut-o la Viena acum șase ani. Am conferențiat și anul acesta. Trebuie să spun că, între timp, interesul pentru țara noastră a crescut foarte mult. Se știe mult mai mult despre literatura noastră ca altă dată, oamenii sînt curioși să afle noutăți. Cred că ar trebui să traducem mult mai mult, cred că ar trebui, în acest context, în care simpatia generală pentru România, pentru politica statului nostru a atins o asemenea cotă, să oferim străinilor o cantitate mai mare de cărți. Să traducem deci mai mult.

— Dumneavoastră ...

Voi preda la Bergland Verlag o antologie de poezie românească contemporană, și aș vrea să nu las afară nici un poet român cu adevărat reprezentativ. Citesc un număr imens de cărți, de ziare, de reviste, de la cel mai tînăr debutant și pînă la scriitorii vîrstnici, aș vrea ca în această antologie, să nu-mi scape nici una din valorile poeziei românești actuale.

— Printre prietenii dvs. se pot cita nume ca Rebreanu și Rilke, Ady Endre, Franz Theodor Csokor, Francis Carco și atîția alții ...

Au murit toți: voi scrie despre ei în memoriile mele, despre ei, despre timpul meu și despre atîtea altele ... Am scris vreo trei sute de pagini, poate în vreo șapte-opt sute, o să isprăvesc ...

Vă mulțumesc

V. G.

Viena. Aspect de la festivitatea de decernare a premiului Herder

AL. JEBELEANU

*

Estivală

Cristale carpatine, cu sufletele clare
Cu voi renasc cuvîntul. Lumina mi-o veghez.
Vibrații necuprinse le rînduiesc în vers,
Singurătatea, dorul în semne circulare.

Doar tu prin ani de fosfor, subtil, m-ai înțeles
(Pe bolți, te împlinișI, pe sveltele ulcioare).
La gestul tău de mag, la lirica suflare
Și veacul îmi grăise și străbunicul șes.

Tînjesc s-ajung solstițiul solemnelor sonete,
Cîntarea cumpănită. Demonic șir de sori
Să-mi pîrguie zăpada din inimă, din plete.

Dar încă zac sub spectre, spirale sau ispite,
Ascult din alt crepuscul păroasele copite
Și strîng, fidel, în mine esențe și culori.

*

Miniaturi de dragoste

Sensibil m-apropiasem de tine,
Ca de-o poveste necunoscută,
Pe ivoriul frunții tale
Mi-am reflectat simțirile,
Sub sclipirea pupilelor necîntate am rîs,
Ți desfăcusem aripile cu încredere
Și le-am azvîrlit în flăcări.

Indoielile,
Vălul înșelăciunii,
Lacrimile surde,
Emoțiile, teama neprihănită,
Torsul pisicii și pînda tigrului,
Umerii marmoreeni și țipătul sclipitor ca un cuțit,

Aburii pasiunii
Și coapsa telurică,
Reflexul dinților,
Nebunia de a se revărsa în plăceri,
Pentru cine sînt ?
Ce searbădă-ar fi poemele lunii, dacă umbra ta
Nu s-ar lungi alături de iluziile mele !

Nimeni nu spusese mai frumos decît tine : „amîndoi"
Parcă simțeam lianele iubirii cum ne-nfășoară
Pentru vecie. Și deveneam o singură ființă
In liniștea cu piscuri cuminți. O ființă sau o flacără,
O flacără sau o șoaptă : „amîndoi",
Ascultam bîlbîitul stîncilor, ascultam fluierul izvorului,
Ascultam cîntecul păsării. Eram mai presus !
Eram amîndoi.
Te-aș fi ispitit ca pe-o zăpadă zvăpăiată
De la-nceputul primăverii
Dar nimic nu ne-ar înlănțui mai tainic și mai trist decît șoapta ta :
„amîndoi".

DAMIAN URECHE

*

Echilibru lîngă Penelopa

Vopsită cu oameni,
Cu tăceri și grai
Mai deosebită față de pămînt
Pajiștea pe care tu stăteai.

Ponegrite frunze, înșelate drumuri,
De zulufii tăi cîndva inerți.
Trece mîna omului spre tine,
Tu atît de repede o ierți.

Are înleznire de icoană,
Trupul vinovat de avuție,
Și mă micșoram văzînd cu ochii
Pe lumina închinată ție.

Trebuia să obosim odată,
Altfel n-ar mai dogorî cocorii.
Trebuia să-nchiriem o stea de fiecare,
Prea zmintiți de legile candorii.

Cerul noaptea legăna orașe,
Amînări de pietre pare-mi-se
Lumea ta, mai bună decît ieri,
Refuza războiul cu Ulise !

*

Popas la Cleopatra

Pămîntul se frămîntă cu arme și cu harpe,
La margine pîndește veninul unui șarpe,

Eu pot schimba cu-n zîmbet în diamante piatra,
Regina și curajul se cheamă Cleopatra,

La vorbele-mbrăcate cu aur și mătase
Privește Europa cu storurile trase.

Dar cine-mi știe mersul, și zîmbetul, și-aroma,
Cînd lumea-și volburează comorile spre Roma,

Încet către crepuscul se-apleacă și-nțelege :
Femeile frumoase-s mai tari decît un rege.

Dar cînd mă cheamă regii vreau mîngîieri de zeu,
Mediterana doarme la căpătîiul meu.

Corabia apare cum a plecat frumos,
Doar Cezar mai rămîne cît legile de jos,

Privind la strălucirea ce domină și crește . . .
O armă pe la spate și mori împărătește !

Eu, măreția, nimbul, și gloria, și-avîntul !
Cînd nu iubești pe nimeni iubești întreg pămîntul.

Se zguduie oștenii de arme și de harpe
Și-n așternuturi moare veninul unui șarpe !

*

Mărul și Elena din Troia

Toate doamnele distincte
Pe oglinzi cultivă soia.
Călăreții pe instincte
Nu-și mai amintesc de Troia.

Arzîndu-mă prea singură pe rug
Pun cap la cap durerea și nevoia,
Rup eleganța gleznelor cînd fug
Și-un dor pieptiș mă zguduie spre Troia.

Dar Troia tace fără nici un semn,
Aș inventa noi lupte să o-nșele,
Dar vitregia cailor de lemn
N-a fost vreodată steaua ființei mele.

Îi dau armatei arcuri din sprîncene,
Și-nchisă-n mine-i splendida armată,
De ce nu-i dau săgețile viclene,
Pe care fronturi trebuie să bată ?

Și mor soldații mei interiori
Zadarnic prin bărbați aleargă mărul,
Și spaime, și mistere și comori
Se sting fără să știe adevărul.

Dar aș învinge singură-n război,
Armata toată s-ar lăsa la vatră.
Iubire, dacă-n lupta dintre noi,
Eu aș rămîne un soldat de piatră !

OTILIA NICOLESCU

*

Eroare

Nu, am strigat, nu
oarbă căutîndu-mi mîinile, ochiul, genunchiul
rîpile tristeții
urlau năruindu-mi trupul
lîngă mine, cu mine, adunîndu-mă, risipindu-mă,
dincolo vroiam să trec, dincolo de linia fixă
eroarea s-o calc în picioare
gîfîind de neînțeles
eliberînd din ea adevărul, punctul
acela ascuns
tăinuit de zilele mele, de ochiul meu
alungîndu-mă, spre tine
semeață și totuși învinsă.
Eroarea
strigăt retezat de spaimă
fluid rotind adevărul
închis în cercuri de foc
siluit de oameni, de oameni.

Iarba e legea uitării,
e legea învierii, — Aliluia.

Patru schiţe de ION ARIEŞANU

VIŢA DE VIE

N-am să vă pot spune de ce anume, dar am trecut mereu pe lîngă această casă. De cîteva ori am intrat chiar înăuntru. La etaj, locuieşte un bătrîn de nouăzeci de ani, cu soţia lui, de optzeci de ani. Le-am lăudat de fiecare dată frumoasa lor viţă de vie. Ei afirmă că au plantat-o pe cînd mai erau încă destul de tineri. În acele timpuri, viţa de vie a fost apropiată de pămînt, pe nişte ţăruşi mici. Cu vremea, ei fură nevoiţi să-i creeze spaţiu pentru a se întinde. I-au bătut cuie în zidul casei, i-au legat sîrme, pe care sprintena viţă de vie, bucuroasă, a şi început să se extindă.

Şi s-a extins. După timp şi după vlaga ei, pînă a ajuns la ferestrele de sus ale casei. Acum, bătrînii o retează mereu, dar nu prea mult, fiind circumspecţi, pentru a nu-i răni crengile. Astfel s-a făcut că, din acest an, viţa de vie pare cu adevărat impresionantă. Ea a cuprins un întreg perete al clădirii, cel veşnic însorit. Frunzele, ca mari palme cu cinci degete, acoperă fiecare petec de zid. Crengile posesive strîng bătrîna casă într-o plasă compactă şi verde.

Dar ceea ce trebuie pus acum sub semnul întrebării este însăşi puterea bătrînilor de-a mai face faţă expansiunii crengilor, frunzelor, cîrceilor. Aceştia, odată cu primăvara, intră impulsivi pe ferestre, scutură perdelele, zornăiesc cu zgomot şi, mai cu seamă, barează soarele.

Bătrînii, dacă înainte socoteau fiecare centimetru de viţă : cît a crescut azi, cît va creşte mîine, acum privesc cu o stupefacţie rigidă bătrînească, ce se preface treptat într-o spaimă reală, la ofensiva neînsemnatei plante de odinioară. Ei privesc aproape cu duşmănie (uitînd că ea le mai dă şi nişte struguri) la braţele viguroase de lemn, la frunzişul abundent şi mustind de sevă, la cîrceii ca nişte şerpi agili, ce se prind de cercevele, se prind de zid şi se întind chiar şi în spaţiul camerei lor, să agaţe ceva şi de acolo, dacă se poate.

De obicei, cînd mă văd acum, încă sub impresia acestei duşmănii, bătrînii îmi spun : „Nu ştim ce să ne mai facem cu viţa asta de vie. Nu mai răzbim cu ea". Şi bătrînii suspină îndelung, rămînînd însă de fapt neputincioşi, gîndindu-se doar la timpul cînd stăteau în grădină, la

umbra încă firavă a viței de vie. De data aceasta nici strugurii nu mai au pentru ei vreo dulceață fiindcă nici gustul lor nu mai este gust. Ei sînt ca un jar pe jumătate stins, sub multa lor cenușă obosită, în timp ce neobosita viță aspiră fără încetare, urcă necurmat spre acoperiș. Ea va cuprinde în curînd întreaga lor casă, întregul lor spațiu, întregul lor aer, întreaga lor lume, adică tot ce se poate, pentru a le absorbi, pînă la urmă, și întreg soarele sfînt de deasupra.

FLUTURE

Dacă întorc un ochian și privesc, se face un foarte lung tunel întunecos și, chiar la capăt de tot, un mic punct care crește luminînd o cîmpie bogat înflorită, peste care zboară un fluture. Francezii, fiindcă-l numesc „papillon", pot spune atît de frumos că el papionează, adică zboară din floare în floare.

Dar dacă mă întorc acum la acel lung tunel întunecos, care se sfîrșește cu un punct de lumină la capătul ocheanului, este fiindcă s-ar putea ca viața mea să fi trecut de jumătate. Nu gîndesc la partea pe care am trăit-o, decît pentru a găsi în ea rostul părții ce mi-a mai rămas de trăit. Nu regret nimic, nu forțez nimic și dacă arunc o ultimă privire prin lungul ochean, la capătul căruia se ivește acel unic punct scînteind este fiindcă mă leg de chiar acel unic punct, prin a cărui atmosferă zboară fluturele alb al primilor ani și fiindcă azi îl am în preajma mea pe propriul meu copil — fluture.

Am papionat și eu oare peste toate cîmpurile sterpe, peste toate movilele deziluziilor crîncene și am zburat oare doar din dorul zborului? În urma fluturelui au rămas, dumnezeule, aceleași cîmpuri sterpe, aceleași mormane de deziluzii? Sau, ceea ce a fost sterp a prins rădăcini și ceea ce nu a fost crezut s-a prefăcut în credință? Nu se poate întotdeauna ști. Fluturele a zburat. Acesta i-a fost rostul. Aceasta puterea.

Dar fiul meu — fluture? Îl privesc uneori din perimetrul îngust al casei. El trăiește și între acești pereți ca și cum ar fi numai aer, numai zbor. Abia am timp să închid grăbit ușile și ferestrele, pentru ca el să nu-și ia imediat zborul. Cînd ieșim afară, pe străzi, sau la marginea orașului, sînt nevoit să-l țin foarte strîns de mînă, ca nu cumva să-l scap. Și-ar lua zborul imediat și s-ar face nevăzut în cîteva clipe.

Dorința lui de a pluti o moștenește, poate, încă din pîntecele mamei sale, fiindcă de pe atunci avea mișcări moi, de lebădă, încercările lui prime de zbor prin întuneric. El ține să zboare necontenit, înaintea a orice: a mîncării, a băuturii, a îmbrăcămintei și chiar a ciocolatei, cu care poți cumpăra aproape pe orice copil. Momentele sale de odihnă sînt aproape numărate. Chiar și în somn dă din mîinile—aripi. Nu poți ști

niciodată cînd, din neatenţia noastră, el ar putea să-şi ia zborul printr-o crăuătură, rămasă deschisă, a ferestrei de le etaj. Altfel, el este un copil obişnuit, bun, îndatoritor, mîndru şi dotat cu vocea clară a mamei sale, o voce pe care o aud, întotdeauna, tresărind, încă de la colţul străzii, dîndu-mi de veste că se apropie.

Numai într-una din aceste zile, copilul meu — fluture a venit acasă abătut. Fusese trîntit la pămînt. Un altul îl încălecase. Un altul îl lovise. Capul său fragil, ca o pară aurie şi coaptă prin dragostea soarelui, fusese izbit de cîteva ori de pămînt. O umflătură aproape însîngerată lăsa să se întrevadă că nu reuşise să-şi ia zborul îndeajuns de repede, pentru a scăpa şi a nu fi pus jos şi lovit.

Punct luminos de la capătul ocheanului, cînd s-a putut, la acea vîrstă, peste orice pămînt sărac, peste orice mormane de abjecţie, fluturele meu a zburat. Zborul său a însemnat ceva? La jumătatea vieţii, nu ştiu încă ce să răspund. Dar copilul meu — fluture reia jocul. El duce undeva acest zbor. Ne este dat, mai ştii, o vîrstă cînd să fim fluturi. Şi el, copilul meu—fluture, în ciuda celor care-l izbesc de pămînt, a celor care se agaţă greoi de aripile lui, a celor care încearcă să-l întrerupă din zbor, el îşi întinde aripile surîzînd: „Lăsaţi-mă, sînt copilul fluture şi împodobesc pămîntul".

FUGA

M-am hotărît într-una din zile să mă ascund de toate lucrurile din jur. Fiindcă cele mai apropiate pe lume mi-au devenit cărţile, am început mai întîi cu ele, ca să sfîrşesc cît mai repede şi să sufăr cît mai puţin. Am început, aşadar, să mă ascund de cărţile mele. M-am făcut nevăzut printre rafturi şi coperţi de diferite mărimi şi oricît mă căutau şi încercau să mă seducă, de acum înainte, prin titlurile şi foşnetele lor, încărcate de atîtea gînduri, eu nu mai răspundeam nimic, strîns şi ascuns bine între două file.

După ce am terminat cu cărţile, m-am gîndit la prietenii de pe stradă. Zi de zi, dispăream cîte un pic din calea lor şi dacă vreunul îmi făcea semne bucuroase la cîte un colţ, eu o luam la fugă şi dispăream pe după un alt colţ. În acest fel mi-am derutat toţi prietenii, mi-am derutat şi toţi adversarii şi pot spune că, oricît au încercat ei să mă găsească, fluierînd după mine, strigîndu-mă pe nume, în labirintul de străzi al oraşului, le-a fost imposibil să mai dea de urma mea.

Sfîrşind şi cu aceştia, mi-am pus în gînd să mă ascund de cei din casa mea. Părinţii nici n-au vrut să audă şi, deşi m-am prefăcut bătrîn şi bolnav ca şi ei, mi-au cerut să revin la sănătatea dinainte, să nu-mi fac de cap, fiindcă tot au să mă găsească, degeaba mă ascund sub masca unei alte vîrste. Femeii mele i-am spus făţiş că am de gînd să dispar, să mă

prefac într-un vis adolescent, pe care l-am trăit noi împreună la optsprezece ani, și că nu are rost să mă opresc fiindcă tot n-am să mai revin la anii aceștia. Cu copilul mi-a fost ceva mai greu, fiindcă nu accepta nimic, nici o promisiune. Se ținea de mine ca un cățeluș și abia cînd s-a întunecat a fost posibil să dispar din casă, după ce i-am promis, totuși, că, din cînd în cînd, îl voi căuta și-i voi dărui o jucărie, sau o rază de soare.

Nici chiar animalele de pe lîngă casă nu mi-a fost prea ușor să le abandonez și să mă fac nevăzut din calea lor. Cu puișorii, găinile, rațele, pisica a mers cum a mai mers, dar mi-am găsit beleaua cu cîinele lup care mi-a mirosit urma și s-a ținut tot timpul de mine. Am fost nevoit să arunc cu pietre după el, să-l amenințe să se întoarcă acasă, altfel aș fi riscat să fiu descoperit și adus legat înapoi.

Toate ca toate, dar cel mai greu mi-a venit să mă ascund de tristețe. Ea își găsea loc atît de comod prin buzunarele mele, prin întortochierile ființei mele, încît mi-a fost aproape imposibil să mă scutur de ea, și să mă fac nevăzut din preajma ei.

În această acțiune pusă la cale de mine, de a mă ascunde, am petrecut, pînă la ora actuală, o bună parte din viață. Cu ce mi-a mai rămas va trebui să fiu precaut. De fapt, nici măcar nu știu pînă unde am ajuns în fuga mea de a mă elibera, cîți kilometri m-am îndepărtat de toate fiindcă, la un moment dat, cînd am fost sigur că m-am ascuns atît de adînc încît nu va mai da nimeni de urma mea, mi-am dat seama că mă învîrt într-un fel de cerc și că, deși obosesc de atîta vreme să dispar, ele, lucrurile, trăiesc tot în jurul meu, le aud pretutindeni respirația, tusa, foșnetul, le simt atingerea și căldura. Atunci, revoltat, am căzut din nou înapoi printre ale mele, printre cărți, prieteni, părinți, frați, animale, între femeia și copilul meu, printre cîini și pisici, am reintrat printre acestea toate și mi-a fost imposibil, privind în ochii lor, să nu izbucnesc în plîns de starea în care am ajuns.

INVOCAȚIE

Ce-ar fi să nu lăsăm să se stingă acest foc, draga mea. Amintește-ți cîtă energie am consumat ca să-l întreținem, cîți copaci am despicat, cîte lemne am ars, cîte surcele am întrebuințat și atunci îți vei da seama că trebuie găsit un leac pentru a-l face să mai ardă.

Știu că aproape tot combustibilul, pe care l-am adunat împreună cu atîta trudă, este pe sfîrșite : pădurile noastre s-au rărit și le îndoaie vîntul, lemnele au putrezit și le-a înghițit pămîntul, vreascurile s-au împuținat și rămurișurile s-au stins. Dar să aruncăm măcar, atunci, pe jarul ce mocnește, ultimele noastre provizii, ca într-un act final, resursele de care am fost întotdeauna mîndri amîndoi.

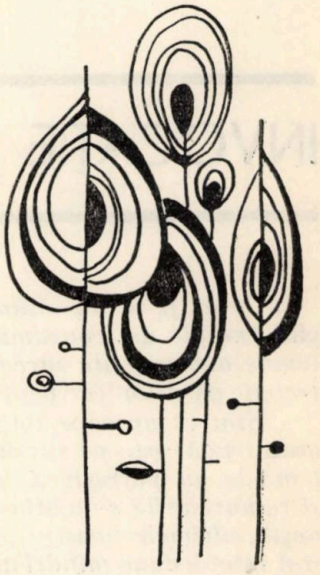
Credințele noastre, încă de la început, erau atît de drepte, încît stăteau în picioare ca niște copaci. Iată, am putea să le prefacem în păduri și să le dăm pradă acestui din urmă foc de care mai avem nevoie.

Iubirile care ne-au mistuit, sub faliile presiunii și ale vremii, cred că s-au metamorfozat în cărbuni de cea mai bună calitate. De ce nu i-am sacrifica și pe ei pentru a hrăni același hulpav foc?

Chiar și îndoielile și temerile au fost necesare la ceva, fiindcă au concurat la uscarea atîtor sentimente nobile prefăcîndu-le în iască bună pentru aprins focul sub forța amnarelor. Să le aruncăm și pe ele fără milă pe jarul înfometat și ai să vezi cum vor pîrîi iscînd flăcări verzi ca mînia și durerea care ne-au cutreierat adeseori.

Dacă ne vom privi cu supunere și cu înțelegere, vom putea ajunge la concluzia că și cu trupurile noastre întregi, cu aceste întruchipări ale pămîntului și ale energiei, vom putea ajuta la menținerea focului în cauză. Dacă le-am da și pe ele pradă lui, fără multe menajamente, cred că ar arde, la această vîrstă, cu o deosebită noblețe obosită, ca niște vreascuri foarte uscate ale unor arbori magnifici, încît s-ar înfinge în jurul lor flăcări nemaipomenit de albe care ar pieri rapid în spațiu.

Și, la sfîrșit de tot, cînd vom fi aruncat ceea ce ne-a mai rămas și ceea ce ne-a caracterizat, cînd proviziile și pădurile vor fi secătuit cu totul, atunci nu ne va mai rămîne nimic de făcut, decît să lăsăm să se prăbușească în foc înșeși viețile noastre ca doi stîlpi grei de marmură. Atunci să vezi ce scîntei și troznete au să răsune și cum o să trecem peste lume, fără teamă de moarte, ca și niște cozi lungi de comete, și cum o să devenim amîndoi atît de frumoși încît ne vom putea ridica la cer ca doi îngeri.



NICOLAE IOANA

*

Elegie fără întoarcere

I

Cum ninge peste pămînt
îmi dau seama cît de amare sînt lucrurile
și cît de ciudate ele sfîrșesc
atît de rău, au, moartea
între ele

fior de negru lîngă
tîmplă am
pom alb, pom
încremenit în pupilă
dorm și lucrurile luminează
slab pe întuneric scapă din ele
puținul suflet

II

Vorbiți-mi, eu vă ascult
eu nu am puterea decît să vă ascult
în această lumină trecătoare
unde piatra și-a pierdut gura
unde cățeaua a născut pe zăpadă
puii reci unde mieii toți
stau cu gurile închise.

III

Pe zăpadă bolind
plînge-mă
deschide-ți nările tale dulci
și plînge-mă porți cercul
întors lucrul cu botul deschis
plînge-mă omoară-mă în nori
lovit fiind în spate de un sunet negru
mă doare timpanul
mă doare moartea
care îmi sună în piept
fiuuu pasărea a zburat

pasărea de o culoare
fiuuu pasărea a zburat

IV

Totdeauna am fost neliniștit
și acum iată sînt liniștit
încît văd totul în mine
de parcă m-aș uita pe fereastră
într-un pustiu
lucru sfîrșit și nu e scaun
nici masă nici lampă
asemeni păsării îi cade gîtul
moale asemeni cîinelui
i se închide ochiul

V

Soarele un miel rotund
malul negru al ghețurilor
aici în oraș unde ursul sare-ntr-una

VI

În mal dorm rîndunele
eu n-am iubit pe nimeni eu am
o piatră în ochi
ai mei toți sînt păsări
ai mei toți scot sunete nefirești
de amărăciune
am venit cu suflarea roasă
de frunze
și mi-am zis : am o viață
pe care vreau s-o joc și un
pitpalac de cenușă
am un fluier spart dar asta nu contează
cînd ai mei toți se tîrăsc în lumină
oare îl voi putea vedea pe Dumnezeu

și o femeie cu o cheie ascunsă
în bucle
vine zăpada și pleacă și ea e mută
vai vine zăpada și pleacă și ea
e tot mută
de aș putea să-i sculptez graiul
și să-i înțeleg trupul
care murmură de i-aș putea
înțelege umărul și carnea
înainte de a se coborî
în uriențenie.

VII

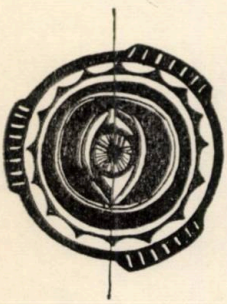
M-am visat călare pe un animal
neînsuflețit — ce e mai dizgrațios
ce e mai trist decît omul acesta
căruia o pasăre i-a luat vederea
trec pe lîngă el și rîd iar altul
mă întreabă și eu nu mai știu

VIII

M-am instalat aici și mă simt
bine dacă scaunul
nu mi s-ar părea ciudat
dacă masa nu m-ar enerva
mă uit la ele și le șoptesc
lucruri simple la noapte
o să mă strigați
cînd voi trece
din odaie în odaie
și îmi voi căuta fratele.

IX

Voi săruta o pasăre pe ciocul
lung și cenușiu
ce triste sînt lucrurile dincolo
de ele acesta e scaun acesta
e cuier acesta e pomul și
floarea acesta sînt eu
biet prins
în murmurul lor dar parcă toate
sînt făcute să-mi placă
și să mă înveselească dar
parcă toate sînt făcute
să intre în neștirea mea.



ILIE MĂDUŢA

*

Trandafirul galben

Cu carnea fragedă,
cu o lumină ce mîngîie
petale lungi și coapse.
Se sparge-n aer un parfum oriental.
Ah, trandafir de aur palid
lîngă-un grilaj de flori de fier
și lănci întunecate !
Ești floare sau femeie ?
Lumina zilei cerne-n miezul trist
și-n zborul efemer al neîmpăcării
nu-mi bate-n suflet decît
frumusețea grea
și-un clopot de miresme
pierzîndu-se-n nimicnicie.

*

Retragere

Eu tot mai mult vă părăsesc
inmiresmate țărmuri
ale zilei și vieții,
și îmi lansez felucile
în noaptea-
argintie hartă,
cu vîslele-nmuiate-n foc de stele
și-un vînt cu-o respirație de cetini
și o răcoare luminoasă,
eu tot mai mult vă părăsesc,
mari țărmuri
ale strigătului amplu,
pentru umbratece oceane grele.

*

Uliță cu salcîmi

O noapte neagră
cu mari felii de roșu
și argintoși salcîmi
în teafăr vînt.
Trec galbene pisicile sub garduri
cu pașii furișați
ai dragostei și-ai morții.
Hoinar un fluierat
se pierde-n noaptea neagră
și argintoși salcîmii
se prăbușesc sub somnul ciorilor.
Și mari felii de roșu
în teama ochiului.

*

Negare

Nu mai cer dezmierdări —
focul buzei mele a-ncremenit într-un cuțit,
nu mai rotunjesc cupola
de aur vechi a sînului ;
privesc cu îndurare și resemnat
țărmul instinctului
la care rîcîie dihăniile
cu gheare vinete,
spre țărmu-acela unde arse de-ntunerec
cad păsările-lîră.
Nu mai cerșesc iubirea
cu ochiul lacrimii și-al curcubeului,
liturgic mă-nfășor în manta-mi neagră
și trec prin ceață-nalt,
printre morminte.

*

Maci și roz și albi

Se leagănă în aerul grădinii
strălimpezit de rouă
maci roz și albi,
îngeri aducători ai somnului
și visului,
fățuri suave,
pahare ale grației.
O, maci gingași, puternici !
voi mă străbateți
c-un lung fior
de-ntunecată liniște
și moarte.

VIRGILIU BRADIN

*

Echilibru

Aproape să curgem pe palma zăpezii
Auzi cum sună cuvintele, nerostitele
Pînă se fac istorie
Pînă ard pădurile sub umbre,
Caută zic acel pas care fuge
Repetat lîngă culoarea pămîntului
Și cîntă fîntînile, de pe care
Omul coboară în cumpănă
Sau e el cumpăna lor
Și alungă zic aceste păsări
Ce atîrnă de noapte
Ce flămînzesc respirația ierbii
Ca ochii — miezul somnului.

*

Anamaria

Gînd bun Anamaria să curgă prin veghe
Respirăm strigăt în cutremurul brațelor noastre
Deghizați în stăpîni peste ochiul cuvîntului
De anotimpul sufletului departe
Cît ne pricepem să lăcrimăm închipuirea
Anamaria,
Imens acolo ajunge auzul, pe marginea vîntului
Noi singuri ne amintim
Și iată —
Ducîndu-ne dorul am rătăcit o pădure.

IRINA GRIGORESCU

*

Ceară de Itaca

Abia s-au stins zburătorii
Pe scările duhului de la răsărit
Și ce devreme smaltul otrăvii
Îmi așterne genunchii
În Calea robilor.

Doar meduzele își mai vindecă
Ceara în vocea mea
Iar făptura lăsată pe destin
Mi s-a clătinat în piept
Cu fiecare potop de stranjă
Al ospățului marin.

*

Ostenit de epave

M-am apropiat de-odată de un țărm
Încleștat de fiecare din noi
Noi cu toții
Risipiți poate printre cei vii
Ca un fald tulburat
În veghea dreaptă a epavei
Sau în somnul pescarilor
Pentru totdeauna descumpănit de profeții,

Și mereu penele amurgului
Una cîte una
Îmi zvîntă funinginea în palme
Totuși din pletele oarbe de undeva
Din nou a pîlpîit furtuna.

Apoi știi
Morții nisipurilor pe frunte mi-au albit
La același ceaș încolțit de arome
Cînd neștiute scînteile provei
Îmi abat leagănul spre cer
Ostenit ca un prag înalt de fantome.

PEISAJ CU MARINAR

ȘTEFAN STOIAN

Împinse ușa podului, simți în nări mirosul rufelor proaspăt spălate și întinse la uscat într-o încăpere fără aer. Așeză găleata la locul ei : în colț, lîngă mături, ridică încet capul.

Sub tavanul coșcovit și umed, un bec pătat de muște lucea palid și inutil ; se făcuse ziuă de-a binelea. Pe frînghii, de la un perete la celălalt, cearceafuri, chiloți, fețe de masă, prosoape. Peretele din stînga avea două geamuri mici și rotunde, cel din dreapta trei uși. Lîngă ultima ușă se afla o chiuvetă veche de fontă ; deasupra ei argintul unei oglinzi clipea nehotărît. Sub chiuvetă fusese pus un coș cu rufe pe care se uscau două prosoape mohorîte. O mulțime de sticle murdare ocupau colțul celălalt, astupat vederii de masa mare de lemn cu unul din picioare de cărămidă pe care erau două borcane cu varză la murat și un borcan plin pe jumătate cu apă de ploaie. Chiar la intrare puțin în dreapta, era o albie peticită cu tablă, în care erau mai multe pături vechi și un puișor de pernă neînfățat. Albia părea patul acestei încăperi. Oare ce căuta aici ? E adevărat că o cam luase frigul pe scări. Apoi vroia să se culce, să tragă deasupra pătura și să doarmă. Să doarmă puțin pînă o va lua de la capăt.

Greșise desigur ușa. Și e destul de neplăcut să dai buzna într-o casă străină. Mai bine ar ieși pe palier. Bine că nu întîlnise pe nimeni acolo. I-ar fi cerut socoteală. Ce-ar fi putut spune ? Răsuflă ușurată. Alta în locul ei ar fi luat un cearceaf sau o pijama de mătase. Să mulțumească lui dumnezeu că au dat peste una ca ea. Nu-i mai e frică, a fost la cineva și a plecat. A fost la o prietenă, la o prietenă bună, la cea mai bună prietenă a ei care stă cu un etaj mai sus, acum chiar cu două mai sus. Sus colo. Doi trei patru, așa, un doi trei patru, așa, cu trei etaje deasupra, la mansardă. O prietenă din copilărie. Numai de nu s-ar întîlni cu portarul. Blocurile mari cu portari bătrîni și nesuferiți. Unde plecase în halul ăsta ? Nesuferită poveste ; povestea cu prietena ei, ha, care prietenă ? La parter, așa cum de altfel și prevăzuse, se întîlni cu cineva ; un om destul de bizar care încuia o ușă. Parcă îl mai văzuse undeva, cînd ? de ce n-o lasă în pace ? Trecu prin dreptul lui făcîndu-se că nu-l vede. Așa era și normal dealtfel. Îi simți privirea ca un lasou care o ajunge din urmă și nu-i dă voie să plece. De asta se temuse, se temuse că jos va fi ușa închisă. Insul îi zîmbi țuguind caraghios buza de sus. Părea să fie destul de simpatic deși avea niște ochi de criminal ; un nas mare, borcănat, „Știți", începu ea povestea cu prietena. Bărbatul își alungise și mai mult surîsul dezvelind niște dinți înveliți în tablă, destul de strălucitori. În stradă nu vine după ea ; nici capul nu-l întoarce.

Nu crezuse că poate fi atît de cald într-o dimineață de octombrie. Era tocmai cu rochia asta, și cu sandalele făcute ferfeliță. După doi pași se opri privind speriată către colț. De ce nu fusese anunțată ? Acum era desigur prea tîrziu. Pe dig apăruseră pescarii. Apa era limpede și curată

ca sufletul unui copil. Trecu bătrînul acela cu un şirag de peşti pe umărul stîng ; peştii se sbăteau pe umăr, erau mici şi albaştri şi verzi ; în lumina soarelui străluceau. Degeaba îl strigă, el e surd, cum de uitase ? Surdul de pe dig, el era desigur. Trebuia într-un fel să-l aştepte totuşi. Îşi scoase sandalele ; nisipul era rece, de mătase. Încet, soarele îşi întindea şi mai mult aripile, gata să zboare. Trebuia deci să fie cu destulă băgare de seamă. Şi, cum strada începu să urce, ea îşi încetini uşor mersul. Trecea prin dreptul unor case înalte cu unul sau chiar două etaje. Toate la fel. Garduri vechi, din fier forjat ; la ferești jaluzele albastre, cafenii, albastre. Sub cais şezlongul cu băiatul paralizat învelit în pled, în pledul gri. De aici nu mai avea mult. Însă trebuia să se grăbească un pic. O şuviţă rebelă de păr o tot zgîrîia pe umărul drept, încerca de cîteva ore, sau chiar de ieri, dacă nu se înşela, încerca să o înlăture, nu reuşeşte.

Va da colţul şi o va lua pe lîngă alimentară ; cînd ajunse în părculeţ se opri puţin să se uite în oglindă. A naibii treabă ! aici era mereu grăbită. Credea mereu că va întîrzia şi o lua la picior. Mai încet pe scările astea ; va cădea, ştie precis, şi aproape că îi face plăcere deşi îi e frică. Piciorul drept, de el se teme. Pînă jos se face praf.

Pe acoperişul de tablă se aud stropi grei de ploaie. Cad mereu şi apa şuruie monoton prin burlanul spart. Tremură, Afară plouă, va ploua toată ziua. Căută pătura spre picioare. Nu e. Şi îi era frig. Să nu se ridice .Găleata în colţ, la locul ei, lîngă mături. Şi altă dată îi fusese frig ; ţinea ochii închişi ca să nu se trezească şi ca şi acum, căuta pătura. Unde-o fi ? îşi amintea bine.

Deschise ochii şi privi deasupra la o faţă de masă roşie cu înfloriturl ce părea o caraghioasă bucată de cer cu nori albi şi subţiri. Către margini stăruiau cîteva păsări negre. Afară ploua, începuse deci ploaia. Şi din nou văzu păsările ; tot acolo, departe şi negre. Sus, undeva pe cer, nu puteau să ajungă ; nici bătaia din aripi nu le-o auzea.

O cuprindea, ca şi acum, o milă la vederea unor fiinţe neajutorate şi singure, singure ca şi ea dealtfel. Apoi trecu din nou bătrînul cu şiragul de peşti. În colţ un domn cu pălărie tare îi făcu semn cu mîna ; îşi lua parcă rămas bun. Unde pleca ? şi ce caraghioşi pantaloni, cu dungi, pantaloni de puşcăriaş. Se auzi din nou strigată : aceeaşi voce, prelungind la nesfîrşit cuvintele, uşor peltică, cu inflexiuni neaşteptat de grave. Venea de undeva din stînga, din stînga cu toate că acolo ar fi trebuit să fie cele două buturugi. Buturugile pe care se tăiau lemne şi puii de găină. Care se sbat în praf, şi sar cît colo, doamne cum mai sar ! Se odihnise destul, dar găleata ? Cu o sforţare care îi sorbi, şi ultimile puteri reuşi să întoarcă capul. Ei bine venea, da, venea. Doamne venea. Iată-l. Acum îl vede bine. De n-ar muri tocmai acum. Acum, odată cu el ar putea să vină şi zgripţuroaica bătrînă. Sau putea să fie tînără, putea să fie o fetiţă de care ţi se face milă, putea fi o simplă rază de soare căzînd oblic pe tavanul încăperii, o rază de soare. Aceeiaşi rază pe care ai văzut-o cînd ai fost fericit. Era bine acum, nu mai aveai nevoie de nimic, de ni-mi-c. Era din ce în ce mai aproape. Valuri verzi înghiţeau lacome din soare, sfărîmîndu-l bucată cu bucată. Din el se prelingea, rău prevestitoare, o dîră de lumină sîngerie ce sălta pe fiecare val. Încet, îi deslușea contururile şi mersul ; umerii uşor aplecaţi în faţă ; mîinile în fundul buzunarelor. Merge încet, cu ancora desenată pe acelaş şold stîng.

DUMITRU STANCA

*

Datorii

Pentru o bucată de cer am rămas dator cerbului
care-și ruginise ochii așteptînd domolirea
sîngelui în mesteceni.

Pentru sudoarea dulce a viei cîrciumarul îmi cere
un pumn de cuvinte rătăcite în palma mea.
Pentru sunetele cu care îmi numără bătăile inimii
clopotarul mi-a furat căldura tăcerii.

Pentru noapte, pentru izul regăsit al pămîntului
sînt dator,
sînt dator . . . sînt dator . . .

*

Și cum mîine

Poate atunci cînd se vor despleti tristețile
unul dintre voi va ști să vadă
neînțeleapta trudă a melcului
și va alege din nenumăratele fragmente
îmbolnăvite de singurătatea lunii
floarea cu iz amar de pămînt.
Poate femeile pe care le iubim

și le mîngîiem sarea de pe buze
vor ști să picure peste bucuriile noastre
toată neîmplinirea toamnei.
Poate se vor naște nunți
din os muced de femeie necredincioasă
și cum brațele lor vor fi mai mătăsoase
decît păienjenișul ierbii
ne vor înlănțui.
Și cum cîntecul lor va fi
mai șerpuitor decît neliniștea centaurilor
și cum fruntea lor,
și cum depărtarea,
și cum mîine,
și cum mîine . . .

*

Iarba somnului

Ci iată dinspre copacii de sare
se arată femeia cu pîntecul
neroditor.
Poate e ea însăși o apă putredă
în care cresc
buruieni otrăvite de privirea lunii
în nopți cînd crapă coaja tainelor
și cînd din fîntîni
izvorăsc fecioare neîncepute.

GEO GALETARU

*

Liniști mari de zăpezi

Lui Ion Caraion

Meduză-ncarcerată
în palmele de zi un blestem lichid
rupt în împărății înalte
deasupra coasei de aur.

În zadar deci
zic în zadar amurgul ierbii
îngropat în cîntece albe sub lespezi
sub lacrimi roase pînă la inimi.

Herghelii vor veni vor veni
ca o lungă despuiere de țărmuri
liniști mari de păduri
liniști mari de zăpezi vor veni.

*

Fecioara nopții

Și am trecut înalți
imperechindu-ne amiezile în țărm

umbra catargelor ne ruginea frumoși
cu tălpile-ntrebînd zăpada din ulcioare

pe urmă a venit fecioara nopții
cu anotimpuri rupte-n alte întrebări
și s-a-nchinat la roua-n plîns de zi
furîndu-ne pedepsei într-un zîmbet mare . . .

*

Prea tandri și prea triști

Ea cea curată-n nerostire
către balsam de inimi suie
la cingătoare flori și lire
în ochi lumină e și nu e

și-un mire doborît de verde
din supușenie se-ncheagă
el revărsat adînc sub cer de
smarald ca un fecior de fragă

mai pedepsit în fericire
în moi genunchi mijindu-i cîntec
petrece cornul palul mire
spre noaptea iederii-n descîntec

ci ei vor presăra înghețuri
pe soclul toamnelor subțiri
neizbăviți în ploi și cețuri
prea tandrii și prea triștii miri . .

MARCU BĂNESCU

FATA VALAHĂ*)

Pe înserate s-a apropiat furiş de casă. Au simţit-o ciinii, dar n-au lătrat-o. În fereastră a văzut o umbră slabă, uşoară. A închis oblonul. Cătălina a vrut să ţipe, s-o strige, dar n-avea glas. S-a tîrît sub fereastră. S-a înălţat pe-un butuc şi şi-a lipit obrazul de oblon. Prin scîndura crăpată a oblonului, i-a văzut pe cei din casă. S-au aşezat toţi la masa mică, lîngă vatra focului. În lumina slabă a feştilei de fuior împletit, trasă prin seu de oaie, aveau toţi, şi bătrînii şi copiii, obrazul ca turta de ceară. Trăgeau pe rînd, cu bunăcuviinţă, parc-ar fi împlinit un ceremonial, cu linguri de lemn, lapte cu mămăligă, dintr-un blid comun.

Cătălina revedea şi recunoştea, pe rînd, lucrurile din interiorul sărăcăcios. Policioara cu blide şi linguri. Găleata cu apă. Căldăruşa spînzurată în lanţ, deasupra vetrei. Masa mică, scundă, care se ridica, după terminarea micului ceremonial şi se aşeza sub policioară, răzimată de perete. Scaunele mici, pentru masa mică. Pe un perete atîrna răşchitorul şi furca ei, cu caierul neisprăvit...Amintirile o copleşiră. A suspinat lung şi şi-a lăsat capul pe piept, atingînd oblonul cu fruntea.

Casnicii lui Pavel Simescu tresăriră. Ascultară. Nu mai auziră nimic.

— Iar a venit! şopti, tremurînd, Simu, mezinul familiei.

— Vîntul clatină oblonul, răspunse liniştit tatăl.

Liniştea lui însă era prefăcută.

Lapte mai era în blid, dar lingurile, pe rînd, fură puse pe masă. Nu mai minca nici unul. Ascultau toţi încordaţi, tăcuţi. Deodată tăcerea fu întreruptă de urletul ciinelui. Un urlet prelung, înfiorător. A urlat o singură dată şi s-a potolit.

— Mă duc să văd ce are ciinele.

Pavel se îndreptă spre uşă.

*

Cătălina era în faţa uşii. Cînd a vrut să întindă mîna, uşa s-a deschis fără s-o atingă ea... Fata a zvîcnit, ca o nălucă, doi paşi îndărăt. S-a retras apoi aproape nesimţită, ca o umbră, spre grădină. Cealaltă umbră s-a pornit pe urmele ei.

— Cătălină! Linuţă! Linuţa tatii! Nu mă auzi? Nu mă cunoşti? Linuţă!

Glasul cald, rugător, înecat de plîns, îi rosti de mai multe ori numele. Ea n-a răspuns. A sărit pîrleazul. S-a furişat printre pruni, ca o vietate fugărită şi s-a topit în negură.

Pavel Simescu s-a oprit sub teiul înflorit de la poarta grădinii, pînă cînd i s-au uscat lacrimile pe obraz. „Biata fetiţă! I s-a întunecat mintea, gîndi el. Altfel... cum să zic? Doamne, iartă-mă!".

Răsărise luna. Noaptea era parcă mai adîncă. Teiul îşi topea esenţele în profunzimile ei străvezii.

Cătălina nu s-a mai ivit în preajma satului. Satul însă vorbea mult şi în multe chipuri de ea. Vorba a trecut şi în satele vecine. Mulţi spuneau că au văzut-o, zburînd peste stînci, plutind peste văi, ziua ori noaptea. Spusele le întăreau cu jurămînt. Se alcătuise în mintea sătenilor, din născociri, un anumit chip al Cătălinii, cu iz de basm, în care credeau şi nu credeau. Toţi vorbeau despre înfăţişarea ei, dar nici unul n-ar fi dorit s-o întîlnească aevea în pădure.

Vremelnicii stăpînitori ai plaiurilor bănăţene, prinseră şi ei zvonul. Se temeau şi ei de acest strigoi, dar într-un alt chip. De tulburări se temeau ei. De tulburarea satelor.

Fragment de roman

De aceea căpitanul Stern trimise pe locotenentul Lujanschy, care învățase bine limba valahilor, la Pavel Simescu, cu instrucțiuni precise.

— Tu ești Pavel Simescu ?

— Eu, măria-voastră !

— Ai trei copii și-ți sînt dragi ?

— Dragi, că-s din sîngele meu.

— Și Cătălina ți-e dragă ?

— Tot a mea-i.

Pavel Simescu era mic și slab. Din fire era cumpănit la vorbă. Multele pățanii îl învățaseră să-și păzească și mai cu grijă gura. Vorbele blînde ale ofițerului i se părură fățarnice. De aceea răspundea cu bun simț, dar cu chibzuială și cu băgare de seamă.

— Ascultă bine, Pavel Simescu ! Căpitanul nostru și-a întors mila spre casa ta. Îți dă învoire s-o aduci pe Cătălina acasă. Nu-i face nimic. Este și ordin de sus. Cei întorși din prinsoarea turcească se pot adăposti pe domeniul coroanei dacă au avere sau traiul asigurat și astfel pot deveni folositori prin munca lor. Altfel... înțelegi ? Administrația imperială nu poate cheltui nici un ban pentru întreținerea lor. Cătălina a scăpat din prinsoare. Are din ce trăi. Intră sub ocrotirea legii. Și atunci... ? Pentru ce să stea în păduri ca jivinele ? S-o aduci acasă. Ca tată și cap de comunion, mai ai o datorie. Să treci pe la comănduire și să plătești taxa de trei florinți pentru ea.

Pavel Simescu asudase urmărind vorbele ofițerului. În mintea lui vorbele se învălmășeau, își schimbau înțelesul, își pierdeau conținutul. Nu știa ce să răspundă.

— N-am zis bine ? întrebă locotenentul, sesizîndu-i zăpăceala.

— Ba bine, măria-ta. Dar...

— Știi unde se află acum ?

— Nu știu. Am căutat-o prin păduri...

— N-ai vorbit cu ea ?

— Nu, că se ferește de noi. Fuge de noi.

— Se ferește ? Fuge ? Ce are ?

— Mă tem că... i s-a pustiit mintea.

— Ooo ! Nu cred. Nu se poate. E sănătoasă la minte și la trup. Te asigur. Îi este frică de lege. De noi se teme. Dar, ți-am spus, noi nu-i facem nici un rău.

Pavel Simescu tresări. Apoi începu să lege firul unor gînduri care-l frămîntau cam de multișor. „Asta-i", își zise el," Fata mea pentru ei s-a întors... ca un strigoi". Răspunse cu glasul sugrumat :

— Măria-ta, trebuie să știi că ea n-a fost prinsă de turci.

— Cum ? N-a fost în prinsoare turcească ?

— A fost. Au furat-o de aici... Au luat-o oamenii de ai măriei-voastre.

— Cum ? Ce-mi spui tu, Pavel Simescu, mă îngrozește. Oameni din armata noastră ?

— I-au văzut oamenii noștri. Și Ion, băiatul meu, i-a văzut.

— Cînd s-a întîmplat asta ?

— Acu-s doi ani. Știe și domnul căpitan Stern.

— Nu mi-a spus nimic. Eu știam că fata ta se întoarce din prinsoare turcească. Așa-i raportul. L-am văzut. L-am citit.

— O fi ! Dar eu nu pot să schimb nimic din cele întîmplate, murmură Pavel.

Locotenentul Lujanschy îl privi cu atenție. „Nu-i om prost, cugetă el. Și e mai dîrz decît părea la început".

— Pavel Simescu, să nu mai vorbim despre cele trecute. Să vorbim de cele prezente. De ce să dezgropăm morții ? Are rost ?

— Poate că are, măria-ta. Fiecare om să-și ia plata pentru faptele sale. Așa știm noi... din strămoși. Trebuie să fie o dreptate... C-altminteri...

Pavel Simescu se încălzea vorbind. Se smulgea parcă, din trupu-i mărunt și creștea ca un mag. Se descătușa.

Locotenentul Lujanschy încercă să-l potolească.

— Dar, Pavel Simescu, în armata noastră este o disciplină desăvîrșită. Așa ceva nu se poate întîmpla. Ostașii augustei noastre suverane duc pretutindeni lumina, care alungă întunericul păgîn.

— Și asta poate să fie așa. Nu știu ce lumini poartă oamenii măriei sale, dar pe Lina mea doi din ei mi-au furat-o.

— De ce n-ai reclamat ? De ce nu te-ai plîns ?

— Am umblat pe la toți domnii mici și mari, de aici și de la Caransebeș și de la Mehadia.

— Și ? Și ?

— Tot în pagubă am ieșit.

— Cum așa ?

— Mi-au cerut să dau numele făptașilor, să fac pîră scrisă și să dau martori.

— Și ai făcut ce ți-au cerut ?

— Pîra am făcut. Mi-a scris-o popa nostru. Martori am dat, că am avut doi vecini și pe feciorul meu. Dar numele făptașilor ? De unde să-l scot ?

— Și ce ai făcut pînă la urmă ?

— Apăi, domnii din armată și din administrație mi-au spus că dacă nu dau numele făptașilor, pîra mea se cheamă... vorbă vătămătoare de onoare, adecă... așa ceva...

— Calomnie ?

— Da, așa au zis și ei. Și dacă am vătămat oastea tot eu voi fi pedepsit. Mi-au mai spus că s-ar putea ca fata mea de buna ei voie să se fi înhăitat cu vreun fecior din oaste și să fi fugit cu el. Atunci m-am lăsat de ei. Am luat drumul împărătesc și m-am dus pe la toate posturile, pînă la Mehadia. Am luat pe Ion cu mine, care cunoștea fața nemernicilor. Nu i-am aflat. La Jupalnic am aflat însă că, după ce au batjocorit-o, au vîndut-o turcilor. Avea șaisprezece ani fata mea și era frumoasă. Tinerețea ei și frumusețea ei, a fost luată în seamă de oamenii care au văzut tocmeala cătanelor împărătești cu un turc, tot așa de spurcat, la rastelele de la Jupalnic. Turcul a luat-o și a trecut-o cu barca peste Dunăre. De atunci nu s-a mai auzit nimic de ea.

— Dar dacă s-a dus de bună voie, cum ți-au spus comandanții de oști ?

— Hm !... Îmi spune mie simțul că nici măria-ta nu crezi acest lucru. Cum să se ducă de bună voie ? Și apoi, fratele ei, Ion, copilul meu, care are acum douăzeci de ani, a văzut cînd au furat-o. Copii mei erau la fîn în Valea Mare. Ion cu coasa, fetele cu grebla, Lina s-a dus după apă la știubei. Deodată Ion și Semenica, au auzit țipătul Linii. S-a repezit Ion cu coasa. Prea tîrziu însă...Lina, legată cu o cîrpă peste ochi, a fost aruncată în spinarea calului. Și au zburat. Ion s-a luat după ei. Dar ce putea să facă ? El pedestru, ei călare pe cai buni și învățați...

Au dispărut spre Armeniș.

Au vîndut-o apoi. De frica legii au vîndut-o. Or fi legi bune, cum zici domnia-ta, dar oamenii le calcă. Le calcă întîi slujitorii lor... Și, cum zic, ca să nu-i ajungă pedeapsa, nemernicii mi-au vîndut fata la păgîni.

Lujanschy își sprijinise capul în palmă. Se părea că nu mai ascultă vorbele valahului. Văzuse și el lucruri asemănătoare. Poate mai îngrozitoare. Oamenii aceștia, reflectă el, nu-s așa cum ni i-am închipuit noi. Nici cum îi prezintă rapoartele oficiale. Au legile lor, au rînduielile lor vechi, mai tari ca legile... Și demnitate. Nu cer decît să fie lăsați în pace. Devin fiare cînd sînt stîrniți..."

Cînd Pavel Simescu tăcu, locotenentul îl privi lung. Îl privi cu alți ochi. Așa i se păru valahului. Și nu se înșelase. Masca diplomatului imperial se sfărîmase. Îngîmfarea ofițerului cedase omului ridicat de jos. Undeva, la altă margine a vastului imperiu, lăsase și el un tată bătrîn și două surori, care n-aveau trai mai liniștit ca acești valahi. Și acolo intraseră purtătorii culturii imperiale, cu aceleași pretenții, tot în tropotul cailor. Tot cu foc și sabie.

— Pavel Simescu, rosti înduioșat locotenentul. O să văd ce pot să fac pentru tine... pentru voi. O să te ajut s-o aduci acasă.

— Măria-ta, ai putere. Îți mulțămesc, dar... fata mea nu-i mai întreagă. Pîngărită și cu mintea rătăcită... Mi-e teamă că n-o mai văd. Și... nu știu cum, mi-e frică și s-o văd... Viața, cîtă o mai fi rămas, se stinge în ea și nu pot s-o ajut...

— Să nu ne pierdem firea, Pavel Simescu ! Voi, valahii, nu vă stingeți așa ușor. Ca și noi...

Ultimele vorbe le rosti oftînd și ieși din casa valahului. În poartă, la despărțire, cei doi bărbați se priviră cu căldură.

*

Pașii o duceau nevolnic spre Valea Mare. Mai mult se tîra. Auzise chemarea din spate : Linuță, Linuță ! Numele ei de răsfăț. O ardea chemarea. Și totuși nu s-a întors. Nici capul nu l-a întors și nici nu s-a oprit.

Chemarea s-a stins în urma ei. Ea mergea, în neștire.

S-a trezit în fața sălașului lor din Valea Mare. I-a săltat inima cu putere. A pus mîna pe sînul sting ca s-o liniștească. Aici... lîngă fîntînă... Aici a început... De-ar mai veni o dată, acuma... șoptiră buzele ei. Ce slabă am fost!

S-a apropiat de sălaș. I-a mîngîiat bîrnele înnegrite de fum. Și aici toate sînt așa cum le-a știut, așa cum le-a lăsat. Focul învelit în vatră. Aici or lucrat azi. Și mîine iar vin, cugetă ea. A scormonit cenușa. Sub cenușa caldă încă, a găsit cîțiva cartofi copți. Prisosul fraților ei de la prînz. I-a frecat cu palmele, a suflat cenușa și i-a mîncat. S-a întins apoi pe brațul de fîn, care purta forma altui trup...

S-a trezit înainte de revărsatul zorilor, cu privighetorile. Și ele au rămas așa cum le-a știut. Cîntau în tufa de corn, așteptînd lumina zilei. Poate că ar fi așteptat aici și ea pînă la ziuă, cînd știa că trebuie să vină ai casei, la lucru. Dar, deodată, a auzit pași furișați pe lîngă gardul care împrejmuia sălașul. Ai casei nu se apropie hoțește. Nu pîndesc. A sărit din așternut și a ieșit în ușă.

— Strigoaia! a țipat o umbră fugind.

Cătălina a urmărit cu privirile umbra de om, pînă s-a pierdut în ceața dimineții. Mergea șoldicăind. Parcă l-ar cunoaște. Merge ca Niță Gușatu. Ce să caute el p-aici? se întreba fata. Doamne, cum a strigat! Strigoaia! S-a speriat. Fug oamenii de mine. Strigoaia? Eu sînt strigoaia? Poate că sînt! Poate că și sînt!..."

Gîndul îi ciocănea în creier. Strigoaia!... O urmărea. Se ținea de ea cu cornăcănit sinistru. Și foșnetul frunzelor și fluierul mierlei și tăcerile pădurii, toate parcă îi strigau: strigoi, strigoi...

Încerca o stare ciudată. Se temea de ea însăși. Poate că-s moartă. Poate că n-am mai ieșit din apele Dunării... Plutea, ca-ntr-un coșmar, între starea de veghe și vis... Se scufunda. Se ridica și iar se scufunda.

Simțea apa năvălindu-i peste cap, înghițind-o toată...

Se scutura de spaimă, țipînd.

Se trezea și vedea soarele. Simțea adierea vîntului. Se răcorea și apoi iar se scufunda...

Era despletită, desculță, numai cu o cămășuță albă, subțire, care-o făcea mai slabă, mai ușoară. Ca o umbră.

Îmbrăcămintea și-o aruncase cînd sărise în valurile Dunării, în acea zi cumplită, cînd a izbutit să fugă...

S-a așezat la soare. A ațipit pe lespedea călduță.

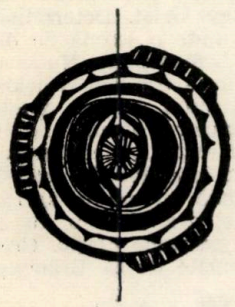
O șopîrlă i-a trecut peste picioare. Atingerea fugară a înfiorat-o. Inima i-a bătut să-i spargă pieptul. Nu de teamă, ci de-o amintire dureroasă. Amintirea altei atingeri. I-a venit din ceața minții și a tîrît-o iar în volbura apelor tulburi... Șarpele acela... Cînd i-a simțit duhoarea... a izbit... Ah!

A țipat.

A vrut să zvîrle pumnalul. Mîna a rămas încleștată, neclăită de sînge. Ah, Ah! O înnăbușea sîngele. Ah!... N-u s-a oprit pînă la Dunăre... A sărit în valuri...

S-a prăbușit... Apoi a gemut stins, îndepărtîndu-se de viață.

Gemînd, s-a tîrît de-a bușelea la rădăcina unui fag scorburos. S-a trezit de cîteva ori în ceață. Îi era cămașa udă. Nu mai visa. Nu mai avea coșmaruri. Era amorțită.



ANDREI A. LILLIN :

C. Brâncuşi — de la viziune folclorică la formă raţionalizată

orientări

*

Trecînd multă vreme drept unicul reprezentat al propriei sale estetici, după ce încă Al. Vlahuţă îl remarcase pentru „sugestiva sa naivitate de primitiv" şi capacitatea de a privi „nu în afară, ci înlăuntru, în misteriosul infinit lăuntric", catalogat mai apoi destul de aproximativ în unele enciclopedii şi dicţionare de artă ca un „Mallarmé al sculpturii" care a modernizat antichitatea, rămînînd totuşi în opera sa un „dificil", Constantin Brâncuşi s-a bucurat de timpuriu de admiraţia unor poeţi ca André Breton, Jean Cassou şi Carl Sandburg care i-au omagiat opera prin articole şi studii — fapt ce-i autentifică personalitatea complexă. Şi numărul prieteniilor literare, cu trecerea anilor, s-a multiplicat neîntrerupt. După Arghezii, care îi salută talentul încă în 1914, urmează I. Vinea şi L. Blaga. Milarepa, după unii căutători de izvoare poetice în arta sa, îl influenţează în cîteva opere. Lui James Joyce, considerat multă vreme drept cel mai hermetic prozator al literaturii occidentale, C. Brâncuşi îi face portretul încă în 1925, iar în 1928 îi sculptează o statuie simbolizînd ideea unei spirale infinite. Vom vedea că la fel cum nici rezervele faţă de creaţia sa, nici prieteniile sale nu sînt de loc întîmplătoare.

I

A creiona în cîteva pagini amploarea şi varietatea impresiilor şi asociaţiilor stîrnite de vizitarea Expoziţiei C. Brâncuşi la Muzeul de Artă a R. S. România este un lucru inoperant şi mai ales fatal. Fatal fiind fără posibilitatea de răscumpărare ! întrucît este în contrast cu cele mai solid întemeiate dintre criteriile noastre de preţuire. Dar cîştigurile cucerite — : deprinderea de a observa tot mai bine şi de a reţine tot mai trainic forma concretă a operei sale, de cîte ori o reîntîlnim — nu îngăduie tăcerea. Oare atunci să adnotăm pur şi simplu catalogul expoziţiei ? Ar fi însă un fel de a coborî operele de pe piedestale — : muncă ingrată de hamal cu coeficient utilitarist ! Soluţia ? Iată că în faţa ecranului de purpură al pleoapelor strînse meditativ se înalţă semeţ „Pasărea măiastră", planează în libertatea gîndului. Imposibil să nu-i urmărim zborul...

Ne lipseşte încă o analiză critică a principalelor monografii consacrate lui C. Brâncuşi de Carola Giedion-Welcker, Ionel Jianu şi Sidney Geist. Determinaţiunea ideologică în cuprinsul lor diferă de la caz la caz, de unde o seamă de diferenţe hermeneutice cu greu neglijabile în interpretarea artei brâncuşiene. Nu vom intra aci în detalii. Rămîne totuşi să arătăm că dacă pentru Carola Giedion-Welcker problema locului lui C. Brâncuşi în arta lumii se reduce în primul rînd la datele stilistice ale „latinităţii" sale, văzută vertical, în raport cu folclorul locului natal, şi orizontal, în corelaţia istorică cu năzuinţele principale ale artiştilor contemporani din sfera culturilor latine vesteuropene, nota dominantă a artei lor deopotrivă este şi rămîne „un anume spirit clasic" [1]). Şi interpreta elveţiană citează în sprijinul tezei exclamaţia lui H. Rousseau — Vameşul : „Dar bine, dragul meu, tu ai transformat anticul în modern", vizînd prin aceasta şi el un germene clasic. Credem totuşi că pentru determinarea fără echivoc a poziţiei ocupate de C. Brâncuşi

1) Vezi şi materialele Colocviului Brâncuşi, ed. Meridiane, Bucureşti, 1968, p. 33 şiu.

este nevoie de un simț mai acut atît pentru particularitatea creației sale, cît pentru modul diferențiat cu care, în prima jumătate a secolului nostru, în marea artă europeană, prin Bartók, Stravinski, Enescu, Joyce, Moore, Klee etc. se rezolvă, în avînturi mereu înnoite, trecerea de la viziuneea folclorică la formele tot mai evoluate și rationalizate ale unui ideal estetic care, fără să se îndepărteze de norma inteligibilității își refuză cu desăvîrșire căile mult bătătorite ale expresivității clasico-romantice. În felul acesta, alăturarea numelor de artiști din cele de mai sus circumscrie o estetică nouă. O estetică antibombastică, prin depășirea exaltării tradiționale din ultimul veac a folclorului ca izvor de inspirație și normă a accesibilității, și antiformalistă, prin negarea simfonismului bazat pe temă și contratemă și pe dezvoltarea retorică ce decurge din ele. În consecință, chiar dacă pentru Bartók și Enescu muzica populară cu gamele modale, intonațiile și grupările melismatice caracteristice, ritmurile specifice și arhitectonica simplă, dar organic vie, rămîne, la fel cum pentru Joyce neînfrînatul „flat accent" din Dublin, baza înnoirilor expresivității din partiturile și romanele lor, opera ca structură morfologică, ritmică și melodică, nu se mai realizează niciodată în faza maturității lor în sensul unei forme preexistente folclorice sau derivate din folclor. În creația lui Stravinski același rezultat se obține într-o serie de compoziții, începînd cu *Trei mici cîntece*, mai ales datorită faptului că textul poetic este tratat ca un factor pur fonic, pe baza structurii silabice a cuvintelor — :principiu care i-a permis în variate forme să realizeze și mai tîrziu, bunăoară în operele sale dramatice cu subiect clasic, cu ajutorul limbii latine, un limbaj monumental, imunizat împotriva oricărei trivialități [2]). Asemănător, H. Moore și P. Klee sparg în creația lor cadrele tradițional statice ale plasticii vesteuropene din timpul clasicismului și romantismului, înlocuind viziunea academică asupra realității — viziunea „daltonismului formei", după o formulă expresivă a lui H. Moore — cu o nouă viziune dinamică, adecvată ecloziunii formei din natură —, viziune bazată pe unele elemente ale artei primitivilor, fără însă a deveni prin aceasta și tributară primitivismului. Dimpotrivă ! Elementele folclorice ca perspectiva nou piramidală, arhaică, a ariei văzută de sus, simultaneitatea elementelor etc, capătă forme inedite sau invers, aceste forme, considerate uneori „pure", adică lipsite de orice referință la realitate, transmută datele viziunii creatoare dintr-un spațiu euclidian într-unul non-euclidian. Dacă în felul acesta artistul modern relevă în muzică, poezie și artele plastice o serie de corelații subiacente obiectivității lucrurilor, acesta este un semn că în sufletul său se simte viu nevoia de a realiza o formă nouă, degajată de îngrădirile subiectivismului cartesian. Aceasta însă în mod paradoxal nu înseamnă totodată și o reprimare a subiectivității ca atare. Filozoficește, artistul modern se înscăunează cu hotărîre în vîrful unei ontologii, concepută ca un proces de liberare și autoconscientizare treptată a spiritului universal *în* obiectul artei și *prin* obiectul artei.

În impresionism acest proces a rămas la realitatea mai mult epidermică a lumii. Impresionismul solicitase de la artist o infinită atenție pentru senzațiile vizuale de ultimă diferențiere, pentru simplitatea lucrurilor și poezia vieții cotidiene, surprinsă la izvor. Expresionismul dimpotrivă tindea să-l emancipeze pe artistul contemporan de condiționalitatea impresionistă, ce-l reducea la o simplă retină. Senzația, în concepția expresionismului, trebuie să se înfierbînte pînă la gradul unor veritabile voluptăți, devenind o ocaziune de credință și idealism. Teoretic, această nouă orientare este pregătită din 1890 de istoricul de artă A. Riegl, primul care în apariția stilurilor văzuse efectul unei voințe *sui generis*, numită „voință de artă" (Kunstwollen), sigură și conștientă de scop. În 1889 același A. Riegl își publică studiul despre „dispoziție" (Stimmung) ca „conținut" al artei moderne, iar alți trei ani mai tîrziu analizele consacrate definiției „operei naturale" (Naturwerk) și a „operei artistice" (Kunstwerk), prin care în terminologia estetică reintră în drepturile sale simțul tactil și cu el realitatea haptică (pipăibilă) a lumii. [3]) Paralela cu noua fizică a relativității, formulată cam în același timp de A. Einstein, nu este întîmplătoare. Încă din prima jumătate a veacului trecut, prin C. Fr. Gauss, N. I. Lobacevski și cei doi Bólyai, s-a pregătit revoluționarea matematică a științelor naturale. Față de inovațiile aduse de geometriile non-euclidiene, empiriocriticismul lui E. Wach, care a dominat pînă în preajma anului 1920 în universități, a însemnat o serioasă rămînere în urmă, cu repercusiuni grave în gnoseologie, estetică și practica artistică. Astfel, izbucnirea cubistă din 1906, prin care multidimensionali-

2) Roman Vlad : Stravinski, Editura muzicală. București, 1967, pp. 48 și u. resp. 112
3) A. Riegl : Gesammelte Aufsätze, ed. B. Filser, Augsburg — Wien, 1929, p. 51 și u.

tatea lumii, de mult cunoscută matematicii moderne, și-a găsit prin P. Picasso și G. Braque intrarea în conștiința artistică a secolului, a surprins cu totul nepregătit grosul criticilor de artă, iar risipa de confuziuni propagate de aceștia în jurul noului curent își face efectul tîrziu uneori și astăzi în mentalitatea unor tradiționaliști învrăjbiți cu adevărurile lumii.

Este un fapt îndeajuns de bine cunoscut pe pozițiile cele mai înainte ale istoriei de artă că înainte de a crea cubismul, Picasso și Braque au trecut printr-o serioasă școală profesională artistică. Mai ales desenele din 1904 ale lui Picasso, recent editate cu un comentariu pătrunzător [4]), îl arată stăpîn deplin pe tehnica desenului clasic. Se remarcă bineînțeles și unele influențe din partea lui Cézanne și Toulouse-Lautrec și îndeosebi El Greco, în anumite poziții caracteristice ale trupului, alungirea membrelor, gesturi expresive etc. La Paris, prin 1907, C. Brâncuși l-a cunoscut pe H. Rousseau-Vameșul care-l recomandă lui G. Apollinaire, neobosit în propagarea valorilor autentice ale artei moderne împotriva vechilor canoane, iar prin intermediul poetului *Vrăjitorului în putrezire* tînărul sculptor român se apropie de Matisse, Derrin, Picasso, Vlaminck, Modigliani, Delaunay, Chirico, Chagall, Archipenko, Lipschitz, F. Léger, ca și de poeții Max Jacob, Pierre Reverdy și Jean Cocteau. În atmosfera creatoare a acestora deci s-au definit principiile artei brâncușiene, printre care încă în preajma anului 1908 principiul cioplirii directe în piatră ca „adevărată cale" spre „sculptura nouă". Acest principiu a fost îmbrățișat cu entuziasm și de Modigliani, care în 1909 se pregătește să se întoarcă în Italia cu intenția de a sculpta în marmură la Carrara, chiar în mină. Principiul cioplirii directe, în felul acesta, nu prezintă numai un interes tehnic ci el ne întoarce la vechile tradiții michelangiolești de a transforma muntele de marmură albă din Toscana într-un uriaș monument de artă.

Două serii de fapte se desprind cu necesitate pentru definirea particularității creației brâncușiene din datele și considerațiile de pînă aci :

— în concepția sculptorului român, opera de artă va fi înțeleasă ca un tot viu, mereu pe șantier, după chiar mărturia sa proprie, mărturie prin care se înrudește cu unul din admiratorii săi : James Joyce ;

— viziunea sa plenară, auto-dinamică asupra operei de artă îl va influența hotărîtor atît în alegerea subiectelor sale, cît și în privința realizării tehnice, opera rămînînd mereu în concordanță cu mediul ambiant.

„La ce bun practica modelului ? Ea nu te duce decît să sculptezi cadavre", va accentua C. Brâncuși în anumite împrejurări date. Iar cu altă ocazie : „Teoriile sînt eșantioane fără valoare. Numai acțiunea contează". Și ca încoronare a acestor principii : „Eu nu vreau *Opere complete* ca un monument pentru morți ; eu sînt mereu pe șantier". Iar pe de altă parte, definindu-și specificul opțiunilor pentru emoționantele sale subiecte : „Arta nu este o evadare din realitate ci o pătrundere în realitatea adevărată, în singura realitate valabilă (...) Existența însăși comportă atîtea minuni : flori, copaci, frunze, pietre, munți — și înțelepciunea pămîntului". Apoi într-o declarație făcută lui I. Jianu cu privire la „Pasărea măiastră" : „Vreau să prezint imponderabilul sub o formă concretă".

2

Într-o suită de opt studii recent înmănunchiate într-un volum dedicat specificului tradițiilor mitologice și folclorice ale poporului român [5]), Mircea Eliade consacră cîteva pagini de mare interes „universului transfigurat", în care se petrece nunta mistică a ciobanului vrâncean, cîntată în *Miorița*. Credem la rîndul nostru că din același „univers transfigurat" face parte și „pasărea măiastră" căreia C. Brâncuși i-a consacrat o mare parte a puterii sale creatoare. Cunoaștem astăzi dintr-o monografie dedicată acestui subiect de muzeografa americană Athena Tacha-Spear, de la Allen Art Museum-Oberlin College, drama intensă a ciclului celor 28 de lucrări ale lui C. Brâncuși, în marmoră și bronz lustruit, pe tema „păsării", ca și a celei în ghips sau a celor date drept rebutate, ce se găsesc acum la depozitele Muzeului de Artă Modernă Contemporană din Paris, deținător al moștenirii încă insuficient cercetate a sculptorului român. Autoarea americană stăruie cu multă seriozitate asupra românității subiectului, pe care îl consideră drept temei al inspirației lui Brâncuși. Paralele folclorice europene și extraeuropene sînt tratate cu discernămînt, iar dacă cercetătoarea subliniază că mitul „păsării măiastre" este

4) Sidney Finkelstein : Der junge Picasso, VEB — Verlag de Kunst, Dresda, 1970

5) Mircea Eliade : De Zamolxis à Genqis — Khan. Etudes comparatives sur les religions et le folklore de la Dacie et de l'Europe orientale, Poyot, Paris, 1970.

legat de transhumanța păstorească a românilor, concluzia ei nu este departe de adevăr, cerînd doar să fie adusă prin intermediul figurii bătrînei mame „cu brîu de lînă" în raporturi juste și cu cultul zeiței Nemesis, atestat în forma sa carpato-pontică mai ales de edicula de la Tomis-Constanța ca cultul lui Dike și Poina, zeițe veghind nestrămutat peste dreapta orînduire a acestei lumi. Aceeași Nemesis, ca Leda-Nemesis este stăpîna „oului originar", iar „pasărea măiastră" este expresia simbolică a credinței populare în veșnica devenire a naturii ca și a puterii de transfigurare a realității. Consacrîndu-i ciclul celor 28 de variante, una mai impresionantă decît cealaltă, C. Brâncuși s-a străduit, precum se știe din scrisoarea adresată Holcarului din Indore, să se apropie prin „cele două — cea albă și cea neagră — cel mai mult de dreapta măsură". Și el adaugă : „Și m-am apropiat de ea încetul cu încetul, desfăcându-mă de mine însumi".

Ajungem să cunoaștem din această confesiune unul din nivelele cele mai înalte din procesul de creație a operei lui C. Brâncuși : nivelul perfectei fuziuni între etic și estetic. Sculptorul român s-a arătat multă vreme adînc preocupat de problematica ei. Într-un aforism el reia tema : „Există un scop în toate lucrurile. Pentru a-l atinge, trebuie să te desparți de egoism". Formularea, de data aceasta, este mai generală. Raportată la subiectul „Păsării măiastre" norma despersonalizării perfecte înseamnă însă și plasarea artistului pe axa existenței cosmosului întreg și, în consecință, participarea sa nemijlocită la legile vieții universale, fapt ce merită cu atît mai mult atenția noastră, cu cît el caracterizează pe un fiu al poporului român din generația ce și-a dat plinul în perioada înnegurată dintre cele două războaie mondiale.

Să ne oprim pentru cîteva momente lîngă acest fapt. Concepția despre opera de artă a acestei generații este caracterizată mai precis de termenul „lucru cumpănit" care i se cristalizează lui T. Vianu în 1940, într-un ceas de grea cumpănă. Îl găsim în ultima strofă a poemului *Moartea meșteșugarului*[6], unde se prezintă cu un iz flaubertian cu greu de tăgăduit. De altfel, nimic surprinzător în aceasta, dacă ne amintim că din evoluția gîndirii estetice a lui T. Vianu etapele marcate de lucrările *Das Wertungsproblem in Schillers Poetik* (1942), *Idealul clasic al omului* (1934) și *Arta prozatorilor români* (1941), în care ideea de clasicitate în sensul „plenitudinii armoniei estetice" se află în centrul analizelor, nu pot fi radiate decît cu prețul unui flagrant bovarism interpretativ. De remarcat mai departe că generația lui T. Vianu era pătrunsă la maximum de idealul „perfecțiunii personalității libere", ideal amenințat de evenimentele istorice din cel de-al patrulea deceniu în chiar rădăcinile sale. Nu e de mirare deci, dacă T. Vianu în momentele oglindite în poemul suscitat s-a aflat în plină dramă a unei „Untergangsstimmung", mult asemănătoare cu starea de profundă dezolare a lui Settembrini, omul toamnei, din romanul *Muntele vrăjit* de Thomas Mann. Să mai adăugăm că la fel ca Settembrini, și esteticianul român credea în originea rațională a eticii, iar hybrisul rațiunii din anii '30 i se părea iscat mai ales de opoziția inconciliabilă între „puterile întunecoase" ale istoriei și „umanitatea pură" a celor mulți sau puțini ce se opun desmățului și crimei, fără a năzui totuși la transformarea revoluționară a bazelor materiale și sociale ale societății.[7] În aceste condiții amintite, „Untergangsstimmung' se vădește a fi consubstanțială cu tristețea apăsătoare specifică „culturilor de toamnă", după definiția spengleriană, iar desnodămîntul tragic — moartea meșteșugarului — pare inevitabilă. Să mai adăugăm oare că eroarea istorică a intelectualilor idealiști din generația lui T. Vianu s-a dovedit pînă la urmă cu prisos de evidență ? Prin aceasta însă ea nu este mai puțin caracteristică pentru orientarea lor *col canto*, și numai flaubertismul idealurilor lor estetice rămîne un fapt valabil, justificîndu-le gîndirea împotriva istoriei trăite în sensul unui optimism genuin și nestins. Căci iată cum se prezintă acest flaubertism în substanța sa interpretativă : Ceea ce îmi pare a fi frumos, ceea ce aș vrea să fac, este o carte despre nimic, o carte fără inserție cu lumea exterioară, o carte ce se realizează prin ea însăși datorită puterii interioare a stilului ei, la fel cum pămîntul fără a se sprijini în spațiu rămîne plutind în aer ; o carte lipsită aproape cu desăvîrșire de subiect sau subiectul căreia să fie cel puțin invizibil, dacă se poate". Și după această opțiune pentru „perfecțiune liberă" : „Cele mai frumoase opere de artă sînt acelea, în care se resimte mai puțin materialul. Cu cît expresia se apropie mai strîns de gîndirea artistului, cu atît cuvîntul se limpezește și dispare și cu atît rezultatul este mai frumos. Cred că viitorul artei tinde spre această țintă ; o văd pe

6) T. Vianu : Versuri, Epl, București, 1957, p. 43 și 11.
7) Th. Mann : Gesammelte Werke, Aufbau — Verlag, Berlin, 1958. II. 489 și u.

măsură ce creşte, tot mai eterică (...) De aceea ea nu cunoaşte subiecte frumoase şi nici subiecte vulgare, astfel încît s-ar putea stabili de-a dreptul ca axiomă că din punct de vedere al artei pure nu există subiect, stilul fiind singurul mijloc de a vedea lucrurile".

Citatul de mai sus ne atrage luarea aminte şi asupra faptului că voinţa de artă a modernismului contemporan are rădăcini aproape tot atît de adînci ca geometria non-euclidiană. Semnificativ sub toate raporturile cu privire la concepţia despre opera de artă din ultima jumătate de veac, el ne îndrumă atenţia mai departe şi asupra ultimei cauze palpabile a marei cotituri, marcată de arta modernă în problema soluţionării raportului dintre conştiinţă şi lume, soluţionare care a impulsionat, în creaţia ultimelor decenii în genere şi la C. Brâncuşi în speţă, trecerea de la viziunea folclorică la cea ce Sidney Geist, cu un termen fericit, numeşte forma raţionalizată („the rationalized form"), opusă deopotrivă simplificării schematizatoare ca şi hiperstilizării.

După o formulă caustică a lui James Joyce, inspirată din aceeaşi tendinţă de raţionalizare a formei în opera de artă, viaţa oamenilor din Dublin se desfăşoară fără încetare între cei doi poli : „funferal" — : amuzament public — şi „funeral" — : convoi mortuar. Preocupat încă din primele sale lucrări eseistice de opera lui C. Brâncuşi [9]) Lucian Blaga pătrunde pînă la esenţa farmecului brâncuşian totuşi numai în versurile dedicate „Păsării măiastre" : „Făptură ţi-am zice, potir fără toarte, / cîntec de aur rotind / peste spaima noastră de enigme moarte. / / Dăinuind în tenebre ca în poveşti / cu fluier părelnic de vînt / cînţi celor ce somnul şi-l beau / din macii negri de subt pămînt. / / Fosfor cojit de pe vechi morminte / ne pare lumina din ochii tăi verzi. / Ascultînd revelaţia fără cuvinte / subt iarba cerului sborul ţi-l pierzi". Şi într-adevăr, esenţa aceasta, profilîndu-se pe un profund fundal thanatologic, are darul să ne dea mult de gîndit tocmai cu privire la corelaţia între ştiinţele naturii, în forma lor modernă, şi arta abstractă. Trimitem în acest sens la un studiu substanţial al filozofului fizician Stéphane Lupasco [10] în care se studiază în cîteva capitole de maximă concentrare, în frunte cu problematica morţii şi învierii ca mijloace ale cunoaşterii, seria lungă a implicaţiilor unei estetici cosmologice a abstracţionismului. Vom reveni cu altă ocazie cu amănunte mai pe larg. Deocamdată doar aceste cîteva consideraţii sumare :

Încă din volumul final al *Cercetărilor logice* de E. Husserl se cunoaşte importanţa pentru gnoseologie şi estetică a faptului că percepţia „exterioară" a lucrurilor nu ne oferă decît o cunoaştere nedeplină, întrucît „lucrul" este văzut „din faţă" şi „într-o prescurtare perspectivică" etc. Conţinutul lucrului, în felul acesta ne este doar indicat în mod simbolic, iar în concluzie : percepţia unei mulţimi de conţinuturi independente posibile este ca şi sigură. Din dilema aceasta se naşte pentru Husserl nevoia reducerii fenomenologice, în procesul căreia actul concretizării proprii şi improprii constituie trepte ale „împliniriі". Intuiţia se află la baza seriei de potenţare a împlinirii care, treptat, poate să ajungă pînă la esenţă.

În concepţia lui St. Lupasco, sufletul uman este privit ca glia în care se adîncesc rădăcinile artei, actualizarea şi potenţializarea conţinutului energetic urmînd calea unei eterogenizări tot mai subtile la opusul omogenizării, egală cu moartea. Cu cît deci artistul ajunge în scrutarea străfundurilor sale mai aproape de esenţe, cu atît expresia artistică a acestui proces va pare mai nuanţată şi mai despovărată totodată de balastul materialităţii netransfigurate şi, prin urmare, mai mult înălţată deasupra imperiului întunecos al morţii.

Credem a putea interpreta zborul liber al „Păsării măiastre" ca expresia artistică a acestui proces. Încadrat climatului apăsător al anilor '30, zborul ei devine expresia simbolică a unei nemulţumiri profunde şi a unei speranţe de nestins a artistului, adînc preocupat de condiţia sa în societatea burgheză a timpului. Este tot ce artistul nerevoluţionar poate atinge mai pur, desprinzîndu-se de atracţia atît a polului „funferal", cît şi de polul „funeral", în accepţiunea lui J. Joyce. Iar în această direcţie mica statuie a ideii de spirală prefigurează în creaţia lui C. Brâncuşi „Coloana nesfîrşită", — simbolică întruchipare nu în ultimul rînd a normei cuprinse în aforismul maestrului de la Hobiţa : „Cine nu luptă contra răului s-a predat inamicului".

---

8) G. Flaubert : Correspondance, II. 86.
9) L. Blaga : Filozofia stilului, Cultura naţională, Bucureşti, 1924, p. 70, Feţele unui veac, Ed. diecezană. Arad, 1925, p. 118 şi Ferestre colorate. Ed. diecezană. Arad. 1926, p. 84.
10) Stephane Lupasco : Science et art abstrait, R. Julliard, Paris, 1963
11) M. Husserl : Logische Untersuchungen, II, 2, Niemeyer, Halle, 1921, p. 56 şi u.

Trei traduceri cu mîna stîngă din poeziile lui MAX JACOB

de **Şerban Foarţă**

VILLONELĂ

Ci spune-mi mie ce cîntare
Cîntau sirenele, stăpînă
De-i copleşea de încîntare
Pe greci, şi de aleanuri, pînă
Scăpau lopeţile din mînă ?

Ahile care, cu onor
Cetatea Troii într-o rînă
A pus-o cu un cal sonor
Nici el,
cel iute-de-picioare
Să fugă n-a putut de ea :
De-a unor elineşti fecioare
Cîntare.
Venus, nu fii rea
Ci zi-mi cîntarea cum erea ?

Un puşcăriaş cu-atîta jale
Cînta la Tripoli un lied
Că l-au iertat, nu pe parale,
Şi-a fost din nou al naşei sale
Cea care hohotea la zid.

Nausicaa pe la fîntînă
Penèlope cînd ţese lînă
Zeuxis cu penelu-n mînă
Şi fetişcanele la arie
Îngînă-n legea lor o arie !

Dar cîntecele din ianuarie,
Ecou al şesurilor nete
Cîntate-n cor de prizonieri !
Unde-s refrenele de ieri
Cîntate-atîtea primăveri ?
Şi murmurele celor fete
Slujind iubirii de momele ?
Ci unde-s cînticele mele ?

■

PENTRU COPII ŞI RAFINAŢI

La Neverde
Pe-un cal verde
La Issoire
Pe-un balansoar
La Paris pe-un at
Pariat
Ah ! ce bine e ! ce bine !
Ah ! ce bine !
Diii !

Iată clopote dau zvon
Pentru fie-mea Yvonne.
Cine a murit la Nantes ?
Soaţa lu don comandant.
Şi cine la la Rochelle ?
Nora lu don colonel.
Şi în piaţa, dar în piaţa, piaţa Épinalului ?
Soaţa caporalului.
Diii !

Dar la Paris, acolo ce-ai
Să-mi dai, tăticule, ziceai ?

Ah, ziceam c-am să-ţi dau una
Pălărie ca aluna
Şi-am să-ţi dau de ziua ta
O poşetă de tafta
O umbrelă de saten
Alb (ca doamnele la ten)

Și o rochie cu tranșe
Aurie
O etanșe
De pantofi pereche s-o
Fui duminica : maro
Hooo !

I-auzi clopote dau zvon
Pentru fie-mea Yvonne !
La Paris clopotul care
Ne invită la culcare
La Nogent un clopot dulce
Și pe tata să mi-l culce
(Nu de-altă părere e
Și cel clopot din Givet).

Ah, nu ! încă nu !
Aș mai vrea să-mi cumperi tu
Tată scump să-mi cumperi un
Automobil nebun
Să ridice nori de praf, nori de praf ca un taifun
Sus bariera !
Trece fata
Fata mea Yvonne cu tata
Gata !

■

INTEMEIEREA UNEI COMUNITĂȚI ÎN BRAZILIA

Printre-ananași și ferigi, încetinindu-și goana,-mi
Stătu și antilopa sub ipecacuana.
Fratele pictor nu-și mai vedea de aquarele,
Corabia nu-și strînsese umflatele ei vele,
Cînd și-nflori pădurea de mici colibe . . . Cîmpu-l
Lucrau călugărițe. Una plîngea tot timpul,
Aflînd dintr-o scrisoare întristătoare lucruri.
Un frate alcoolic se îmbăta cu struguri,
Ei se rugau să-l ierte, de mila lui . . . Călugări
Împletitori de coșuri împleteau coșuri albe.
Cădeau poame-otrăvite din crengile înalte.
Un fost ocnaș, trăind din ce vîna și el,
Fu vindecat de răni și-asupra sa, din cer,
Pogorî harul : Sfîntu , slăvit de toată lumea,
Picioarele să-i lingă, făcea sălbăticiunea.
Cu ce le trebuia, veneau la dînșii ale
Cerului paseri și terestrele-animale :
O orgă-ntr-o firidă din zidul spoit rău ;
Turme de miei dînd iama în spicele de grîu . . .

Povarnagiu e-un frate. Un altul face şei.
Duminicile toate, după vecernie, ei
Ierborizează . . .

Slavă manghierului şi mangăi !
Pe limba lui îţi cîntă broscoiul ziua-ntreagă,
Altarele sunt pline de flori într-adevăr
Ciudate : mi-i îmbată mirosurile lor
Pe spiriduşi, pe îngeri, pe silfii-ascunşi cu toţii-n
Pădure-n preajma zidurilor comunităţii.

. . . Acestea, pînă-n ziua în care (ah, la ora
Cînd Aurora norii-i purifică, şi flora !)
Pădurea-n care viţa se-mpreuna cu cedrul,
Se chelbuise parcă . . .

Întîi a fost un negru,
Doi, trei, apoi toţi negrii cu mare şi cu mic.
Şi sfîntu', ăl de care-ascultau pînă şi leii,
Ei nu mi-l ascultară, fiindu-i lui călăii.
Vai, capul mînăstirii cum pică-n iarba verde !
Într-o minută, nici un monah nu se mai vede . . .
Şi-n vremea asta,-n ceruri nu s-a-ntîmplat nimic.

Astfel, făr' de prihană şi cu iubire, eu
Văzîndu-mi de-ale mele, credeam în Dumnezeu
Şi-n frumuseţea lumii ! Dar, vai, trecut-au anii . . .
Şi răii, ca şi grija zilei de mîine, banii
Şi ce-o să zică lumea, şi-aproapele neghiob
Un biet burghez făcut-au din mine,

Max Jacob

Şt. Aug. Doinaş: LAMPA LUI DIOGENE

Ion Negoiţescu: ÎNSEMNĂRI CRITICE

cronica literară

*

Pare cel puţin suspectă mărturisirea sau lamentaţia lui Nicolae Manolescu privind încălcarea teritoriului criticii de către poeţi. Care să fie însă instanţa ce ar putea stabili cine anume are voie să se ocupe de critică (acordînd în acelaşi timp blazonul de critic de profesie) mai ales astăzi cînd majoritatea criticilor vădesc şi alte înclinaţii ? Nu este cazul să ne prevalăm de autoritatea unor citate, orice afirmaţie riscă să fie pusă sub semnul întrebării, dar o judecată a lui Baudelaire poate fi punctul de plecare în încercarea de a lămuri problema : Ar fi miraculos ca un critic să devină poet dar e cu neputinţă ca într-un poet să nu fie şi un critic". *Sigur, miracolul priveşte numai pe anumiţi critici după cum nu orice poet are vocaţie pentru critică. Trebuie însă să fim de acord că oricînd un poet va pătrunde mai uşor în intimitatea poeziei ca unul ce-i cunoaşte „direct", „din proprie experienţă" alcătuirile. Ceea ce este de reţinut e că nu există incompatibilitate între poezie şi critică iar azi cînd atîţia critici se îndeletnicesc cu poezia sau proza (Matei Călinescu, Victor Felea, Ion Negoiţescu, Paul Georgescu, Al. Piru etc.), cînd chiar N. Manolescu cochetează epic cu poveştile Bătrînului sau ale lui Kim, şi poeţii se apleacă asupra criticii (Marin Sorescu, Doinaş, Dan Laurenţiu ca să nu amintim excepţionale intervenţii ale lui Ion Barbu) a delimita teritorii şi mai ales a ierarhiza pe arme şi grade este o întreprindere cel puţin neserioasă. După cum tot suspect îmi pare entuziasmul cu care acelaşi critic a primit cartea lui Sorescu* Teoria sferelor de influenţă, *expediind în acelaşi timp în pripă şi-n cîteva rînduri cartea lui Doinaş,* Lampa lui Diogene. *Manolescu poate avea simpatiile şi antipatiile sale deşi un critic s-ar cuveni să fie înafara lor şi nu i se poate declara război pentru atîta lucru. Ceea ce mi se pare însă curios este bigota lui neînţelegere pentru o anumită poezie (să ne amintim că a respins de la început poezia lui Radu Stanca şi Doinaş) şi acum pentru fundamentele ei teoretice. Îl îndepărtează structura, educaţia sau numai judecata grăbită, impresia fugară a primei lecturi ori incapacitatea sesizării unor valori lirice ce-l depăşesc ?*

Cartea lui Doinaş, Lampa lui Diogene *este o pledoarie* pro domo, *o fundamentare teoretică a propriei poezii. Pentru el* „fiecare viziune poetică este un fel de geometrie neeuclidiană" *(p. 7), poezia fiind o aventură a spiritului, a absolutului, obiectul ei* „raportul specific, particular fiecărui poet, între subiect şi obiect" *(p. 10), poetul urmărind* „atingerea unei trepte noi, superioare, de înţelegere şi exprimare a datelor existenţei". *(p. 18). Eseurile primei părţi, Poezia — expresie a condiţiei umane, Obiect real şi limbaj realist în poezie, Poezie şi experiment, Comportament mitic şi comportament poetic, ca şi altele din ciclul ce dă şi numele volumului nu fac decît să stăruiască asupra anumitor coordonate ce sînt, în concepţia lui Doinaş, specifice poeziei. Pentru cunoscătorul poeziei sale aşa cum s-a structurat aceasta de la primele încercări pînă azi, în care gravitatea şi echilibrul, unitatea dintre metaforă şi idee, dialectica model şi sensibilitate formală sînt caracteristice, dezbaterea teoretică deschisă de acest volum se înscrie* aposteriori *unor realizări antologice aşa cum după marile sale balade Radu Stanca a teoretizat Resurecţia genului. Ceea ce socoteşte Doinaş a fi poezie şi ceea ce pretinde el altora este tocmai ceea ce vom găsi în realizările sale lirice. Pentru el actul poetic este vital, definindu-se ca o structură specifică :* „o asemenea structură confirmă teza că arta — în speţă, poezia — nu este o reproducere a realităţii ci o replică la realitate : elementele

realului sînt un simplu material de construcție, pe care fantezia creatoare îl organizează, îl structurează după legi care-i sînt proprii" (*p. 42*). *Vorbind despre alții el se gîndește cu siguranță la sine și atunci cînd consideră ca ținînd de poezie densitatea prozodică, fluența și creșterea organică, putînd spune, parafrazînd concluzia de la p. 59 că poeziile lui Doinaș vădesc jocul dialectic fond-formă într-o prozodie riguroasă* (vis formativa) *și o fluență excepțională, frămîntînd totodată ideile și sentimentele într-o frază obligată să ajungă de la contorsionare la rectitudine, încît lirica lui așa cum o dorește de altfel teoretic, sună, curge și crește într-o orchestrație bogată, variată și adîncă. Amendările pe care le face la abundența și mimetismul poeziei noastre tinere se înscriu pe aceeași linie a lipsei de disciplină (Doinaș e un geometru al versului) de rigoare și adîncire, meditație și echilibru. Numai reflexivitatea excesivă sufocă fiorul liric, între concept și imagine, idee și sentiment fiind obligatoriu acel echilibru liric pe care poetul însuși l-a realizat în versurile sale. Nu putem ști cu cîtă convingere scrie Doinaș despre Nichita Stănescu. Scrie frumos dar dă impresia că mai mult se preface acceptînd această modalitate poetică ce nu este pe măsura sa. Totuși faptul că se apropie de ea, încercînd să-i pătrundă mecanismul, recunoscînd un alt univers poetic, a altă geometrie neeuclidiană, nu face decît să pledeze pentru afirmația lui Baudelaire, anumiți critici unidimensionați neavînd decît de cîștigat de la acest exemplu de conștiință deschisă la orice nouă modalitate.*

Ceea ce dorește Doinaș să călăuzească poetul este „inteligența artistică" *despre care scrie pagini din cele mai interesante (p. 144 și urmare). Termenul după părerea noastră e impropriu fiind vorba de conștiință artistică. Firește neînțelegerea e doar în legătură cu noțiunea propusă : sîntem într-u-totul de acord cu ceea ce înțelege poetul prin acest concept și sublinierile lui în această direcție se dovedesc necesare. Nu mă refer la anumiți începători pe care i-a scos din anonimat citîndu-i, ci la un Marin Sorescu de pildă despre care pe drept cuvînt scrie :* „ceea ce lipsește aici este o mai adîncă prelucrare artistică a datelor pe care poetul le datorează inepuizabilei sale fantezii" *(p. 226). Paginile despre mimetism, experimentul poetic, expresionismul mitic, diversitatea poetică, formulă, manieră, clișeu, real și imaginar, se situează în același context al unui efort teoretic de-a stabili anumite puncte de sprijin extrase dintr-o lungă practică poetică, din experiența unei vieți dedicată poeziei.*

Etichetările chiar dacă uneori sînt arbitrare, sînt întotdeauna necesare oricît n-ar fi pe placul poetului sau altor critici cu alte puncte de vedere. Există la Doinaș cîteva care chiar dacă nu rezistă sînt nu numai interesante dar și instructive. Vorbind despre modalitățile liricei noastre actuale distinge o direcție fantezistă *în care include pe Emil Bota (fantezie dramatică), Stelaru (f. lunatică). Tonegaru (f. luxuriantă), Geo Dumitrescu (f. malițioasă), Ion Caraion (f. naturistică), Marin Sorescu (tragică) și o altă direcție* onirică *deși termenul nu i se pare întru totul potrivit. Încadrează aici la vis și revenire pe Dimov și Vintilă Ivănceanu, enumerarea ludică caracteristică lui Virgil Teodorescu, cea alhimistă lui Naum, babilonică la Dimov, euharistică la Sorin Mărculescu, blazată la Abăluță și V. Mazilescu. Continuă apoi cu lirismul maximei reflexivității, orientarea expresionistă, baladescul, lirismul de atmosferă etc.*

Nu se putea ca poetul să nu discute și relația dintre poezie și critică. Poate rîndurile acestea să-l fi iritat pe Nicolae Manolescu : „Distincția netă între poezie și critică ni se pare o rămășiță scolastică. Astăzi, poate mai mult ca oricînd, activitatea creatoare este atît de întrepătrunsă de conștiința sa proprie, încît domeniile indicate mai sus ne apar ca două sfere parțial suprapuse : literatura modernă nu mai permite concepția unui critic care să nu implice o anume activitate creatoare, după cum refuză ideea unui poet lipsit de luciditatea deplină a îndeletnicirii sale" *(P. 235). Nu putem ști în ce măsură poetul-critic formulează chiar numai în general judecăți de gust în timp ce criticul-poet îndeobște se îndreaptă spre judecățile de valoare. Am putea considera mai degrabă că primul face judecăți de valoare mimînd că sînt de gust, în timp ce al doilea dă să înțeleagă că judecățile de valoare nu sînt decît gusturile sale subiective.*

Din trecerea în revistă a poeziei românești și străine (partea ultimă a volumului se ocupă de Dante, Ruben Dario, Victor Segalen, Paul Valery, Eluard, Eugenio Montale, reținînd atenția o subtilă diferențiere între culturile modelatoare și catalitice, p. 279), Doinaș nu face așadar decît să statornicească elementele unei poetici proprii. Poeziile și poeții nu sînt decît pretexte pentru teoretizarea principiilor lirice pe care el de mult le-a aplicat în versurile sale. Putem fi sau nu de acord cu ele

după cum putem accepta sau respinge poetica lui Valery, Ion Barbu, Blaga. Dar toate aceste poetici există şi-au crescut din substanţa unei poezii ce se impune dincolo de opţiunile sau preferinţele noastre ca o realizare peste care nu se poate trece.

Însemnările ce alcătuiesc cartea lui Doinaş au fost publicate în diverse reviste dar organizate în volum primesc parcă o altă valoare. Este adevărat că dacă în reviste versurile citate se urmau, din considerente de spaţiu, într-o îngrămădire supărătoare, în volum procedeul e şi mai neplăcut şi nu înţelegem de ce nu a fost evitat. Anumiţi termeni sînt insuficienţi lămuriţi. Alţii împrumutaţi din domenii extrapoetice par inadecvaţi ca acel „experiment" poetic folosit în lipsa unuia mai propriu. Alte noţiuni lasă loc confuziei. Aşa „minor" e folosit cînd în sensul lui peiorativ, cînd în sensul împrumutat din muzică de tonalitate minoră (game minore şi game majore). Alteori foloseşte expresia „cultură majoră" înţelegînd-o în opoziţie cu alta „minoră", or Blaga a lămurit demult problema ca să mai fie nevoie de o reluare. Altă dată păcatele de care-i acuză pe alţii sînt pentru el virtuţi, comiţîndu-le la puţin timp după ce le denunţă. Doinaş protestează împotriva grabei cu care pe baza unor versuri sporadice din reviste se dau „certificate de talent" (p. 118) dar adesea face şi el acelaşi lucru bazîndu-şi judecăţile de valoare sau de gust tot pe unele poeme publicate în reviste. Uneori supraliciteză anumiţi poeţi cu mai puţin har după părerea noastră decît i se pare lui Doinaş, alteori însă instinctul său este sigur ca în cazul lui Ilie Constantin sau Sorin Mărculescu. Balanţa pare a nu se înclina totdeauna unde este greutatea şi cea mai discutabilă parte a cărţii este tocmai aceea care-i dă titlul şi care ar fi trebuit să fie mai puţin vulnerabilă.

La sfîrşitul volumului rămîi cu impresia că poetul lucid şi stăpîn pe mijloacele sale a reuşit să-şi formeze deplin poetica. Indiferent de unele judecăţi grăbite, de subiectivismul sau de preferinţele sale, expunerea principiilor ce-o alcătuiesc este antrenantă şi convingătoare. Doinaş urmăreşte acelaşi act critic creator caracteristic unui Barbu, Călinescu sau Blaga aşa cum niciodată un critic lipsit de har poetic nu va fi în stare să realizeze.

„Sonurile" criticii lui Ion Negoiţescu, ca să folosim un termen pe care el îl aplică poeziei, aşa cum s-au cristalizat ele de la primele încercări pînă astăzi le vom găsi şi în volumul Însemnări critice, Editura Dacia, Cluj, apărut recent. Acestea, făcînd o trimitere la o teză scumpă criticului, le vom găsi la Călinescu şi Lovinescu purtînd timbrul contemporan şi duse pînă la ultimele lor implicaţii. Pentru că oricît punctul de pornire al exegezei din Poezia lui Eminescu îl vom găsi în Opera explicată de Călinescu el este adîncit şi extins, Negoiţescu preluînd mai mult spiritul metodei, atingînd rezultatele ce poartă pecetea propriei sale personalităţi. E vorba în adevăr de o complexă personalitate artistică manifestată pe plan critic în substanţa celor trei volume ce se află cu toată tematica lor diferită sub semnul aceleeaşi zodii literare, după credinţa criticului, demonstrată de fapte, că asemenea criticii dintre cele două războaie promovează şi el literatură fiind un creator în înţelesul deplin al cuvîntului ce se acordă unui poet sau prozator. În acest sens nici unul dintre criticii actuali nu prelungeşte în scrisul său ca Ion Negoiţescu virtuţiile stilistice anterioare, de la Vladimir Streinu la Perpessicius sau de la Eugen Lovinescu la C. Călinescu.

O idee, obsedantă şi-n primul volum Scriitori moderni, îl urmăreşte pe critic şi-n acest volum de însemnări ce-l continuă pe primul completîndu-l, ideea continuităţii poetice, mai exact spus prefigurarea „sonurilor" poeziei moderne în lirica secolului trecut şi mai departe chiar. Evoluţia limbii şi literaturii n-au permis dezvoltarea acestora dar ele se găsesc în germene, cristalizîndu-se mult mai tîrziu în epoca modernă. Pentru convingerea că poezia fiecărei generaţii conţine virtual în substanţa ei lirica viitoare, cheltuieşte Negoiţescu multă energie, făcînd incursiuni preţioase sau forţînd chiar lucrurile. Tradiţiile poeziei române şi De la Călinescu la Heliade continuă efortul din Bolintineanu şi sonurile poeziei moderne sau Duiliu Zamfirescu, poet, fără exemplificările excepţionale de acolo. Corespondenţele sînt interesante şi trimiterile ademenitoare. Criticul încearcă chiar dacă nu totdeauna cu şansă de reuşită să ne arate că „în poezia lui Haşdeu găsim acea răcoare ideatică şi acea aridităte conceptuală, care pătrunsă de exaltările romantismului şi avînd în plus, bineînţeles, subtilităţile de vis ale artei moderne, alcătuiesc trăsătura principală a operei lui Al. Philippide" (p. 17), chiar şi „nebunii de mai tîrziu al lui Bacovia" (p. 22). Dar că vom găsi prefiguraţi în Psaltirea lui Dosoftei pe Arghezi şi Voiculescu, pe Eminescu în Asachi, pe Blaga în Cantemir, sau „diletantismul, jocul cere-

bralitatea, forma bătrînească ce se resimte parcă de tremurul mîinii, parcă friabilitatea sublimă din sonetul lui Blaga Cînele din Pompei" *(p. 27) cu expersă trimitere la un sonet al lui Ciparu ni se pare totuşi puţin exagerat. Este adevărat că* „Heliade a dăruit poeziei române, prin cîteva fragmente, avîntul imnului şi focul misterului, de o vigoare şi bogăţie memorabile" *(p. 40) dar de aici şi pînă la zona sublimului lirism eminescian este totuşi o cale destul de lungă. Citatele sînt alese cu grijă, argumentaţia strînsă dar „sonurile" prea vagi ca să ne dăm seama că totul este făcut pentru a demonstra o teză dinainte formulată. Dincolo, în celălalt volum, această impresie nu există, acolo concluzia este urmarea firească a unei demonstraţii nu ca în acest volum în care eşafodajul judecăţilor se înalţă de dragul unei concluzii anterior stabilită. Aceasta nu înseamnă că nu sîntem, în principiu de acord cu ideea criticului aşa cum s-a dezvoltat în primele eseuri citate. Dimpotrivă, recunoaştem în ea unul din meritele fundamentale ale criticei sale ce restabileşc valoarea unor scriitori pe nedrept daţi uitării. Zonele lor lirice înăbuşite, ascunse sînt subliniate de critic, primind noi preţuri şi prin legătura ce se poate face între ele şi exerciţiul poetic modern.*

Neconvingătoare ni se par rîndurile despre Coşbuc, în schimb disocierile subtile în legătură cu Blaga (Blaga şi artisticul sau de la filosifie la dramă) sînt demne de reţinut. Volumul conţine multe cronici privind diverse volume de Arghezi, Perpessicius, Vladimir Streinu, Ion Chinezu, Mihai Celarianu, Geroge Magheru, Iulian Vesper, Radu Stanca, Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Valeriu Tnania, Breban, Regman, Iulian Neacşu, Petre Popescu. Chiar dacă ni se pare forţată afirmaţia că „ciclul Florilor de Mucigai reprezintă aportul cel mai important al lui Tudor Arghezi la poezia universală" *(p. 85) trebuie să recunoaştem că incursiunea existenţială în lirica argheziană este din cele mai interesante după cum consideraţiile în legătură cu Geo Dumitrescu sau Petre Popescu se situează în aceeaşi sferă a unor judecăţi de valoare echilibrate. Ca să nu amintim de incursiunea pertinentă în universul poetic al lui Radu Stanca sau pătrunzătoarele pagini despre poezia lui Breban din volumul* În absenţa stăpînilor. *E poate tot ce s-a scris pînă acum mai adînc şi mai judicios despre acest prozator iar la încheierea eseului — uzind de o metodă scumpă criticului, aceea de a face asociaţii sau trimiteri la alţi scriitori — nu se poate să nu subscrii :* „Prozator şi romancier autentic, ce nu-şi poetizează materialul, ci îl provoacă spre a-şi declanşa creator psihologia estetică, Nicolae Breban aduce în noua noastră literatură o sensibilitate modernă asemănătoare celei din versurile unui Nichita Stănescu, unui Cezar Baltag, unui Ilie Constantin, unui Grigore Hagiu" *(p. 257).*

Un model de analiză la obiect este capitolul Un moralist : Cornel Regman. *Se cunosc legăturile de veche şi statornică prietenie dintre cei doi critici. Dar imparţialitatea lui Negoiţescu, surprinderea structurilor esenţiale, distanţarea sînt coordonatele pe care se înscrie trecerea în revistă a principalelor calităţi şi defecte ale confratelui său, unul dintre puţinii critici ce continuă azi tradiţia junimistă.*

Semnificativ pentru concepţia criticului despre poezie, Ion Negoiţescu fiind un poet remarcabil, este Orfeu şi mesajul poetic. *Prefaţa lui Valery la Bucolicele lui Vergiliu e doar punctul de plecare pentru consideraţiile despre miticul Orfeu, întruchipat de-alungul timpului de diverşi autori în diverse ipostaze, de la Pindar pînă la Rilke şi Blaga, arătînd valoarea lui simbolică în sînul unei arte cu mesaj* „şi ca mesaj totodată al umanităţii ce-şi supravieţuieşte prin lirism". *E o subliniere ce trebuie reţinută pentru că conţine lecţia lui Orfeu dată nouă, aşa cum se desprinde din paginile criticului :* „poezia cu incantatoriile ei eficienţe, transmiţîndu-se pe sine, dă lumii şi fiecărui dintre noi toate dimensiunile existenţei, din noaptea fiinţei în lumina plină a nefiinţei. Şi nu există mai convingător exemplu de valoare a creaţiei artistice, decît permanenţa mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-apururi nou şi înoitor de sensibilitatea umană, pînă în zilele noastre" *(p. 303).*

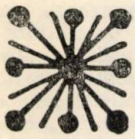
Volumul se încheie cu Descartes, moralistul, Hermann Hesse, critica proustiană actuală şi cîteva fragmente de Jurnal. Studiile sînt mai vechi prezentînd totuşi interes pentru evoluţia criticului iar paginile de jurnal chiar aparţinînd unei epoci revolute sînt interesante pentru formaţia intelectuală şi preferinţele sale literare sau filosofice. Vom găsi acolo trimiteri ce ne facilitează înţelegerea criticii şi unele îndrăzneli în care putem recunoaşte „stilul" şi metoda de mai tîrziu.

Volumul Însemnări critice *se înscrie pe liniile directoare trasate încă în* Scriitori moderni *doar că echilibrul între exerciţiul poetic şi judecata de valoare e în favoarea ultimului termen. Ion Negoiţescu e în situaţia omului matur care pune*

mai mult preț pe demnitate și înțelepciune decît pe frumusețe și bogăție. Stilul deși îngrijit e totuși mai sec, ideile devansînd metafora, abstracțiunile imaginea, uneltele criticului fiind mai puternice decît ale poetului. Din păcate condițiile grafice sînt inferioare Scriitorilor moderni *iar lipsa unui indice de nume așa cum avea primul este alt aspect negativ, pe care-l semnalăm nu pentru a face șicane tehnoredacției ci pentru a o invita să-și amintească de o de mult pierdută „artă grafică".*

ION MAXIM

ION VLAD



ÎNTRE ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ

Studiile înmănunchiate de Ion Vlad în acest volum, ce numai impropriu ar putea fi numit debut (activitatea îndelungată și autoritatea criticului e cunoscută și recunoscută), se intitulează semnificativ „Repere de metodologie literară". E, în acest titlu, o mărturisire indirectă a unei atitudini programatice. Critic de formație universitară, Ion Vlad solicită, în cercetarea literară, metodă și rigoare. Preocupat, cu osebire, de probleme teoretice, specializat în teoria literaturii, criticul are, în Între analiză și sinteză, *o idee fericită. Discursul critic e organizat, aici, în jurul cîtorva idei călăuzitoare, idei care însă își iau ca puncte de reper analiza unor apariții editoriale relativ recente. De aici o foarte binevenită critică a criticii organizată în jurul biografiei / Șerban Cioculescu :* Viața lui I. L. Caragiale, *ediția II-a/, a monografiei /Sorin Alexandrescu :* Faulkner/, *istoriei literare /Al. Piru :* Panorama deceniului literar românesc *1940—1950 , a cursului universitar/ D. Popovici :* Romantismul românesc, Poezia lui Mihai Eminescu/. *Deasupra acestui prim strat de analize, și împletindu-se, de altminteri, cu el, se ridică sintezele dintre care cel puțin trei sînt remarcabile :* Comentarii la o categorie a operei : compoziția, Formă și structură, Coordonate poetice.

Aparența ne-ar putea îndemna să credem că Ion Vlad se proclamă, și dînsul, un emul al criticii structuraliste. Cartea cuprinde două capitole care ar putea întări, chiar prin titlu, această impresie : Convergența criteriilor. Istorie literară și structură *și* O analiză structurală a operelor. *Sînt citați și discutați, în carte, adepți ai criticii structuraliste, Roland Barthes, formaliști ruși ca V. Sklowski,* Structura liricii moderne *a lui Hugo Friderich, analiza structurală încercată, la noi, de Sorin Alexandrescu în monografia sa despre* Faulkner. *Ca și cercetarea structuralistă, Ion Vlad se lasă ispitit, pe alocuri, de un limbaj tehnicist, de semne și sigle, de desene și grafice. În* Comentarii la o categorie a operei : compoziția *ni se vorbește despre o compoziție „în trepte" a romanului lui Thomas Mann :* Muntele vrăjit *și despre „structura circulară" din* Răscoala *lui Liviu Rebreanu. Examinată însă mai îndeaproape, această „metodă" structuralistă se dovedește însă — și spre binele autorului — îndeajuns de laxă ; ea poate fi înțeleasă, în termenii în care chiar Ion Vlad o definește atunci cînd ne vorbește despre un „structuralism de orientare organicistă" pe care criticul îl depistează la profesorul D. Popovici, structuralism care explică la D. Popovici accepțiunea conferită operei (totalitate, unitate, alcătuire unitară cu termeni și componente subordonate)" (Ion Vlad : Op. cit. p. 28). La acest înțeles al*

structuralismului se adaugă apoi și alte amendamente. Cel mai important ne apare acela al sublinierii importanți istoriei literare în cercetarea literară. Ori, se știe că una di criticile cele mai frecvente adresate structuralismului era tocmai tendința de a judeca opera în sine, desprinsă de motivațiile ei de natură istorică. Este adevărat că, la Ion Vlad, problema apare cu un alt relief și într-un alt context. Criticul pledează pentru „regimul intelectual al istoriei literare" (p. 9) și împotriva „istoricului literar copleșit de documentul literar" (p. 7) care ar ajunge, în cele din urmă, la „fetișizarea informației" (p. 8). Dar această reținere în fața unei istorii literare identificată cu o arhivistică măruntă și nesemnificativă, are, ca un corolar necesar, afirmarea plenară tocmai a importanței istoriei literare atunci cînd ea afirmă obligațiile contemporane și complete ale disciplinei.

Dar, am mai spus-o, studiile din volum care pot fi socotite de temelie sînt, nu întîmplător, acelea în care criticul literar e dublat de teoretician. „Compoziția" operei literare e înțeleasă de Ion Vlad „ca o realitate situată dincolo de limitele consacrate ale formei" (p. 73). Ea explică „fapte imanente actului de creație, deci și de ordinul viziunii generale a scriitorului" (Idem, ibidem). Examinînd istoricul problemei în critica literară românească, la Eugen Lovinescu, G. Călinescu sau Tudor Vianu, Ion Vlad purcede, apoi, el însuși, la analiza procesului ordonator pe care îl presupune compoziția operei literare. Criticul detectează, în compoziție, prezența unei structuri intelectuale și a uneia afective, compoziția fiind gîndită ca o „unitate a unei multiplicități", formulare care îi aparține lui Tudor Vianu. O analiză a „geometriei compoziționale" și un studiu al Alegerii criteriilor în examenul creației literare, întregesc, în această problemă, discursul critic. Aici se evidențiează, cu osebire, pledoaria lui Ion Vlad pentru ceea ce, unii recenzenți au denumit „critica totală", la Ion Vlad o necesară întrepătrundere între un tip de analiză structuralistă a operei și cel istorico-literar, înțelegîndu-se, prin aceasta din urmă, „un mod de a examina sistemul general al creației" (p. 50). Conjugarea unor criterii diverse impune, în cele din urmă în critica profesată de Ion Vlad, examenul sociologic, dar, și acesta, pentru „situarea sistemului (n. n.) de legături din operă" a „modelului funcțional al unor structuri umane" (Ibidem). Cît privește aplicația spre sinteză ea e vădită în studiul despre Coordonate poetice. Pornind de la recenzarea cunoscutei cărți a lui Hugo Friderich Structura liricii moderne, autorul se ridică la considerații mai generale care vizează însăși esența liricii contemporane; textul lui Hugo Friderich apare astfel, mai de grabă, ca un pretext pentru a permite criticului să edifice, pe marginea lui, o concepție despre specificul poeziei moderne, concepție care, în final, afirmă „vocația poeziei autentice" (p. 120).

Atrăgătoare, prin dialectica pasionantă a ideilor puse în discuție, ca și prin oportunitatea sublinierii necesității unei critici polivalente a operei evidențiind vigoarea, rigurozitatea dar, în același timp, eleganța demonstrației, cartea lui Ion Vlad a fost întîmpinată cu simpatie de unanimitatea recenzenților. Cineva afirma, și cred că pe bună dreptate, că unul din meritele de căpetenie ale acestei cărți e acela că opinile lui Ion Vlad invită la discuții, la confruntări de puncte de vedere. Poate nu atît pentru a infirma cele afirmate de Ion Vlad, cît, mai de grabă, pentru a propune completări sau perspective înrudite pe care le impune discuția problemelor vehiculate în cartea lui Ion Vlad. Autorul are, de pildă, în istoria ideilor criticii literare românești, darul reactualizării. Ion Vlad vede în M. Dragomirescu, în parte cu temei, pe un precursor al criticii literare contemporane. Nu aș putea spune că demonstrația nu e convingătoare; cusurul ei e acela al unilateralității. Lipsa de credit de care s-au izbit opiniile lui M. Dragomirescu nu se datorează, doar, unor opacități critice de care a dat, uneori, dovadă; cu atît mai puțin, doar, irascibilității spiritului „provincial" lezat al grupului de la Viața românească. Cauza principală pare să fi fost, pentru a împrumuta chiar cuvintele lui Ion Vlad", un program teoretic de o extremă rigiditate, un edificiu complicat, un sistem închis în dogmatismul său". (p. 14). Știința literaturii, adăugăm noi, așa cum o concepea M. Dragomirescu, era un soi de „strenge Wissenschaft" în care credința în rigoarea sistemului nu mai putea face loc apercepției estetice, întîi, a judecății de valoare estetică care să-și caute temeiurile în judecata de gust.

Ori, ceea ce îmi apare ca o fisură în critica polivalentă, critica totală, propusă de Ion Vlad, este tocmai estomparea, în pluralitatea de criterii, propusă de autor, a modalității estetice, etalonul esențial al aprecierii valorice în opera literară și a valorii operei literare; obiecția privește de altminteri, critica literară structuralistă, ale cărei preocupări, predominant tehniciste, pot uneori, isca pericolul minimalizării aspectelor estetice ale criticii literare; o analiză pulverizată astfel riscă să lase pe

planul al doilea ceea ce este esențial în actul de valorificare critică : existența, ca o creație estetică a operei literare ; convergența criteriilor, convergență pentru care, cu îndreptățire și temei pledează Ion Vlad, solicită astfel o necesară subliniere a primordialității factorului estetic în natura intimă și primară a operei literare.

Și, în sfîrșit, nu ar fi oare cazul să ne întrebăm dacă critica polivalentă, în sprijinul căreia se desfășoară demonstrațiile riguroase din cartea lui Ion Vlad, nu este, cu necesitate, o critică literară care impune și solicită o atitudine axiologică și filozofică ? Oricum ar sta însă lucrurile este evident că autorul cărții Între analiză și sinteză *propune o lucrare a criticii literare care să depășească, prin firea lucrurilor, diletantismul și improvizația. Critica curentă pe care o practică Ion Vlad în coloanele* Tribunei *învederează acest adevăr ; mai mult, ea depășește enunțurile teoretice din* Între analiză și sinteză *și devine, cum era de așteptat, cum e bine și necesar, o estetică concretă și aplicată.*

TRAIAN LIVIU BIRĂESCU

profiluri literare
*

Nicolae Ciobanu: POEZIA DE NOTAŢIE „PROZAICĂ" ŞI VALORILE EI*)

În legătură cu autorul volumelor *Pietre kilometrice, Miracole, Arheologie blîndă* etc. s-a acreditat de către critică aserţiunea că am avea de-a face cu un abil şi, adesea, facil improvizator de reportaje poetice, al căror unic farmec — cînd există — ar proveni din concreteţea frustă, uşor înfiorată de un anume lirism nostalgic, a detaliului insignifiant, extras direct din comoditatea cotidiană. În ce ne priveşte, socotim că o asemenea receptare a poeziei lui Petre Stoica vădeşte extrem de multă superficialitate. Cei care îi acordă această înţelegere se lasă captaţi în exclusivitate doar de recuzita şi travaiurile ei, ignorîndu-i adevăratele dimensiuni în ordinea semnificaţiilor. Iată de ce socotim că o interpretare critică de ansamblu, precum cea de faţă, consacrată operei acestui poet prea puţin răsfăţat de critică este firesc să debuteze cu cîteva consideraţii cvasiteoretice chemate să-i aproximeze condiţia estetică.

Asemenea altora, formula lirică conform căreia se structurează poezia lui Petre Stoica purcede dintr-un paradox fundamental privind raportul ei cu lumea fenomenală, cu aşa-zisele ei aspecte prozaice, cotidiene. În dimensiunile ei de certă originalitate estetică, această poezie, cum s-a mai observat, surprinde prin puterea de reintimizare a cititorului cu zone ale existenţei care îndeobşte, sînt socotite derizorii, de o comoditate domestică insurmontabilă. Altfel exprimîndu-ne, parcurgînd poemele lui Petre Stoica, ruşinaţi de propriile noastre prejudecăţi, sîntem nevoiţi pur şi simplu, să recunoaştem că fiinţa noastră interioară îşi relevă unele dintre valenţele ei arhetipice tocmai prin retrăirea adînc reflexivă a biografiei cotidiene, care, în general, ne scapă din vedere, obstinîndu-ne, în schimb, să ne compunem o altă biografie de-a dreptul superfluă graţie veleitarismului ei metafizic. Şi totuşi, văzută în materialitatea ei strictă, adică în raporturile ei cu universul existenţei fizice, această poezie invită la acceptarea unei convenţii artistice cît se poate de explicită. Concretismul ei „prozaic" este unul trucat pentru că el nu decurge cum ar părea la prima impresie, dintr-o neabătută fidelitate a *redării* şi a *reconstituirii* a ceea ce a existat sau există în chip nemijlocit. Dimpotrivă, avem de-a face cu elaborarea cea mai deghizată, totodată o elaborare cît mai artificioasă care acţionează în conformitate cu cerinţele deloc obiectivizante ale unei viziuni artistice particulare traversate de subiectivismele ei inevitabile.

Aşadar, ideea că mecanismul intim al poeziei lui Petre Stoica ar rezida în plăcerea afişată a poetului de a rămîne în documentul strict este cu totul falsă. În fapt avem de-a face cu o poezie suficient filtrată de cerebralitate. E o poezie „făcută", în sensul în care admitem că o aşa-numită pictură de gen reprezentînd un grup familial în ambianţa sa elegiac-patriarhale nu este nicidecum o copie după o fotografie ci produsul celei mai viguroase şi în acelaşi timp, cu totul libere elaborării artistice, în sfera căruia concurenţa documentară rezultă din iluzia iscată de verosimilitatea estetică. Lanţul stilizărilor succesive împinse pînă la punctul marcînd transcederea concretului privit în sine reprezintă aspectul cel mai de seamă chemat să definească natura estetică a poeziei acestuia. Spre exemplu, poetul imaginează

*) Despre poezia lui Petre Stoica

o „stampă" lirică de tipul celei intitulate *Vechi tîrg în Banat*, al cărei fond, de aparent întîmplătoare și neutră descripție prozaică, adună aproape tot ce se fixează parcă spontan, pe retină : „Ah, cai furtunoși sau resemnați, cai de plug / mîngîiați pe bot, căutați pe-ndelete la dinți, / cai goniți în cerc să se vadă că nu sînt bolnavi, / și armăsarul ridicat în două picioare subțiri / arătîndu-și pîntecul argintiu cu pale de foc". La care se adaugă : un copil care „plîngea îngrozit" și care „uneori asculta melodia flașnetei monotonă ca zilele verii", un nebun care „privea nevăzute obiecte", un orb care „cînta din vioară un imn lui Dumnezeu", un papagal cu planetele lui care „nu spuneau niciodată nimic", o păpușă de turtă dulce, „Trompete lungi de carton / anunțînd căderea îngerilor viselor noastre' etc. etc.

Pentru ca totul să se încheie cu o secvență precum aceasta : „Mugetul tancului gonind cutremura o clipită pe cei ce înfulecau grăbiți și beau gîlgîind cu fața spre noi, / ce fumau vorbind despre recolte și dragoste —/ sau blestemau și rîdeau și plîngeau / în zgomotele monedelor aruncate prin praf, pe tejghea". Abundența elementelor reportericești este izbitoare și totuși nu știu ce anume curent subteran zdruncină discret dar hotărît întreaga compoziție în desenul ei naiv realist proiectînd-o într-un balon de sensibilitate general — umană pe cît de obsedantă pe atît de greu definibilă. Cu alte cuvinte, prezența inefabilului estetic un inefabil cu atît mai autentic cu cît nu se lasă acceptat decît cu prețul lecturii, să spunem așa, de tip exclusiv participant, în snsul de a te lăsa prins în „jocul" pe care poetul ți-l propune invitîndu-te să ți-l însușești integral și fără reticiențe. În felul acesta, documentul originar, în măsura în care el se revendică de la realitatea identificabilă, nu mai interesează ca atare. De altfel, capacitatea sa de a șoca prin forța gradului de inedit senzațional, grație banalității lui intrinseci, este de-a dreptul nulă și, deci, cu totul neinteresantă sub acest raport. Căci, ca să poposim în marginea unui alt exemplu, oferit de excepționalul poem *Amintindu-mi o luminică* privită *stricto-sensu* ce mai poate fi senzațional în notații și enumerări ca acestea : „Prin alei împodobite cu parfumat crinișor / femei cu picioarele umflate — merg la cimitir / Să le vorbească în șoapte trandafirilor vii", sau : „Bătrînii rămîn nemișcați / Sub duzii cu frunze de hîrtie / Unde joacă pe fasole șeptici", sau : „O dată cu valurile înserării domoale / notarul cu pantaloni albi și canatieră / vine să împuște o gazelă / din metal rugini / și foarte mîndru / pleacă să răstoarne popice".

Parodoxul de care vorbeam la început, cum se vede, traduce un uluitor proces de convenționalizare a realității originare, căreia i se substituie o alta, secundă, funcționînd după norme proprii și cucerindu-ne prin banalitatea ei de o tipicitate revelatoare.

Se poate spune, deci că, în fapt, poezia lui Petre Stoica, în totalitatea ei, simulînd tehnica reportajului liric aspiră la proporțiile unui amplu și nuanțat poem mozaicat. Pe cuprinsul acestui poem într-o dezordine exterioară firească dar într-o tonalitate interioară de o remarcabilă unitate (poetul este din categoria monocorzilor de excepție !), se structurează un soi de parafrază fals mitologizantă a existenței omului modern. Este vorba, așadar, de o biografie lirică, potențată, în materialitatea ei propriu-zisă, pe linia celei mai ambigui interferențe dintre viziunea impulsionată de fascinația datului de viață proprie și vocația de a redimensiona acest fond „comenționalizîndu-l", într-un plan inferior al semnificațiilor estetice și, umane. Iată de ce ni se pare că aprecierea de valoare este chemată să se sprijine, în primul rînd pe efortul de a surprinde gradul de autenticitate a *subtemelor* relevate de această corelație dintre „scriitura" cu intenție elaborată la un mod prozaic, de o parte, și filoanele de reflexie lirică de superioară tensiune, de altă parte. Operația se anunță destul de dificilă dată fiind situația că amintitele *subteme* refuzînd căile de revelare explicitor-conceptuale, precum în așa-zisa poezie de idei, se insinuează în limbajul intraductibil al lucrurilor și al gesturilor. Se înțelege că și în direcția punctelor ei de contact și de interferență cu tradiția poezia lui Petre Stoica îndeamnă la trimiteri mai mult sau mai puțin directe. Comentatorii între care și Eugen Barbu într-una din cu totul sagacele sale „spirale" — au indicat și unele nume : Fundoianu, Bacovia, Pillat, la care mai pot fi adăugați și alții : Maniu, Topîrceanu și — de ce nu — chiar Alecsandri și Coșbuc, dar desigur, nu aceasta este chestiunea esențială. Esențial este să vedem cum autorul volumului *Arheologie blîndă* se asociază și disociază de unele dintre direcțiile poetice cultivate de înaintași precum cei amintiți. Altfel spus, este de văzut în ce constă modernitatea liricii sale. Chestiunea este, în egală măsură, una de optică poetică, dar și una de manieră stilistică. Poziția de principiu, față de tradiție, în ambele aspecte este subtil

și constant polemică, ceea ce se traduce într-o atitudine de neîncredere tandră și ironică în valorile cultivate de acestea. Dacă termenul n-ar circula prea mult, am spune că poezia lui Petre Stoica se angajează la un act de adevărată demitizare, contribuția cea mai marcată fiind de raportat la diversele nuanțe ale tradiționalismului poetic. În discuție intră în special categoria idilicului implicat în modul de percepție a universului uman rural și mic provincial. Integrat cu întreaga sa alcătuire interioară acestui univers poetul îl evocă și îl recreează din perspectiva unei invincibile coexistențe a receptivității de mare acuitate la „viața" obiectelor, în general, a ambianței fixate în tipare stereotipe, cu un sentimentalism de o bonomie deghizată, mereu cenzurat de o ironie lucidă și caldă, amară și nostalgică. Să reținem, între altele, care sînt fațetele acestui univers și în ce tonalitate sînt ele transfigurate referindu-ne, de pildă, la ciclul *Moment romantic* din culegerea *Alte poeme* (1968). După introducerea de o îmbinare sentimentală senină și romantică („Era o zi senină de vară, cînd menta / colorează în verde lumina / iar ei erau cu toții veseli / erau puțin înroșiți de vin și emoție"), în poemul care dă titlul ciclului facem cunoștință cu descifrarea sensurilor existențiale reale, de loc dătătoare de încîntare și euforie retrospectivă : „Am ieșit împreună în curte, / Pe gard am pus un covor (să nu-i vadă / moartea ascunsă în ochii vecinului !) / și fotograful i-a așezat după un fel consacrat / (bunicul, de-abia sosit din America, / Desigur, în mijloc, pe scaunul nou !) Și-apoi / fotograful a bătut din palme iar ei au zîmbit ; / aparatul Agfa a țăcănit discret și cu toții au răsuflat ușurați / Și au spus / „O, azi e o zi minunată, să bem mai departe" / Și au rîs și-au cîntat / *(Îți mai aduci aminte doamnă* / și *În finul de curînd cosit)*, / Au cîntat și, deodată, spre seară, / cerul s-a umplut de nori și de fulgere / Și a coborît o ploaie torențială / și inundația i-a înghițit pe toți..." Efectul poetic, atît de pregnant, cum se vede, rezultă din aparent imperturbabila și indiferenta juxtapunere dintre contemplarea documentului de epocă, fotografia, și comentariul însoțitor, alimentat de amintirea directă și cu atîta nonșalanță mimată inserat între paranteze.

Pictura de gen, de care pomeneam la început, se diversifică nuanțează, în ciclul *Moment romantic*, în unele planuri, detalierele sînt împinse pînă la mimația semnificativă, în ordinea enumerărilor eliptice : „Surîs de fată în umbră / De zeiță ieșită noaptea din apă / nasturi mari de sidef / rochie de mireasă, / Un bîtlan împăiat, / „Asociația popicarilor din Banat", / petreceri, discul Columbia / cu ultimul tango argentinian / anno Domini 1930" etc. *Albumul cu fotografii* sau : „Previziunea timpului : / ploaie, soare, lapoviță, / / Apicultură, programul / vînatului : prepeliță, iepuri vulpea / tot anul, / / Limbergh (zborul peste ocean), / / Zilele postului mare" ș.a.m.d. *(Calendarul îngălbenit)*. Alteori sînt imaginate fie scurte comedii de un grotesc tragic excelent pe această linie, acest *Slow-fox* din care nu putem să nu cităm copios : „Strugurii atîrnau / ca liliecii de grindă. / Fluturii căutau disperați / paradisul din preajma / lămpilor mari Petomax. / / Transpirați dansatorii / se scufundau în fluviul de junglă / al melodiilor". Domnișoară, / inima mea vă aparține". / / Șerpi-boa de hîrtie viu colorată / încolăceau regina balului / suavă ca un înger de gips / (...) Aplauze, țipete, : — o tombolă cu bucurii de carton / sub nori de odecolon. / / Era o sală-acvariu cu ape de fum, / pluteau în ea / siluete fără contur" / / era ceva / între toamnă și iarnă, Amin), fie narațiuni de nevinovată mitomanie *(Vecinul nostru,* al cărui erou, „fost marinar la Peza", nu obosește în a-și aminti de palpitantul și aventurosul său trecut), fie, în sfîrșit, tablouri sintetice, inspirate de interioare de mult dispărute, cu atmosfera lor apăsătoare de cavou, în ambianță cărora amintirea copilăriei pierdute își psalmodiază propria-i jale : „Ferestre înghețate, vîntul / cu paie și pene de vrabie / în dinți. În odăile goale / fotografii (de nuntă, de moarte / înrămate / în păianjeni uscați. Gutui putrezite. În fiecare prag / Urmele pașilor : steme / de-amurg. Cine mă cheamă ? / Cine geme / aș vrea să desfășur / ghemul anilor ? La capătul / ghemului știu, / crește viermele timpului".

Și toate acestea, subsumate unui cadru general de plictis mortificant, amintind atît de pregnant de elogia dezagregării existenței (prin fixații ucigătoare ale însăși dinamicii timpului) din lirica lui Bacovia și Demostene Botez. Cu precizarea că la Petre Stoica lamentațiile neosimboliste se dizolvă în obsesia enumerării sufocante de fapte și obiecte într-un plan al croncretismului lexical halucinant : „Duminici cu prăjituri în mac și degete năclăite de miere, / cu muște agonizînd / între geamuri albite de praf / / Duminici cu drumuri la cimitir / (după amiază la ore de jar / cînd pînă și morții în adînc / gemeau însetați) — / Duminici / cu vizite la mătușa noastră / (fecioară la 50 de ani), / Capul mătușii era un cactus bolnav /

Dar ea ne iubea cu adevărat / / Duminici cu flaut și contrabas / cu pietricele în pantofii strîmți„ etc. etc. (Duminici).

Evident, pentru a restitui cititorului fie și cel mai sintetic rezumat al „romanului" inspirat poetului de spleenul provinciei revolute ar trebui să extindem mult comentariul de față. Astfel foarte bine și foarte unitarul ciclu *Amintindu-mi de duminică* din volumul *Miracole* (1966) ar merita numai el o radiografie critică aparte. Sarcasmul trist de aici se mulează perfect pe piloanele narativ-descriptice ale baladei (apare, în piese memorabile precum : *Amintindu-mi de duminică, O seară aproape uitată, Rețedința de plasă, Pe vremea filmului mut, Profesorii de gimnaziu, Evocare, Frizerul).* La fel meditația intens-elegiată din *Într-un sertar* și *Moară de apă* este în măsură să capteze pe de-antregul sensibilitatea cititorului. Să citățm din ultima măcar pe jumătate : „Cîinele coboară din lună / Și păzește în fereastra goală / Lacătul este ochiul mortului, / curg din el ciorap / lacrimi de rugină / / Liliecii / nu se mai trezesc niciodată ; / paianjenii înnegriți de mult întuneric / socotesc zilele de cînd / tot țes peste timp. / / Șoarecele produce tărîțe / de lemn acru".

Demne de a glosa în marginea lor sînt și poemele — multe în care poetul își asumă sarcina de trubadur al citadinismului strict contemporan. Ochiului său atît de exersat nu-i scapă „miracolele" acestei lumi și ca atare, nu ezită să le rețină, cînd cu înduioșată maliție (*Baladă modernă, Toamnă în parcul cetății moderne, Locomotive),* cînd cu sobră exultanță *(Rugbiștii, Bicicletele,* etc.). Dar o atenție specială se cuvine ipostazei de poet bucolic a lui Petre Stoica. Este vorba, desigur de un bucolism melancolizat pînă la elegie, pe ale cărui portative își găsesc loc cele mai diverse tonalități subordonate și acestea unei întinse diversități de motive poetice : ireversibilitatea scurgerii timpului, încrestată în succesiunea anotimpurilor *Toamna, Înaintea ninsorii, Sfîrșit de ianuarie, Aprilie coboară cald... Vară tîrzie, Toamnă tîrzie), ras și reflexie fixate, funcțional, pe fundaluri naturiste (Celei care iese din apă, Un poem de toamnă pentru tine, Dintr-o vară, Odă trupului tău, Joc),* exultanță, într-o tonalitate imnică, în fața miracolului germinației și bucuria roadelor *(Miraculoasă piață, Marelui Hesiod, Cu dragoste),* reveria edenului cosmic traversată de sacerdotală prosternare în fața maternității *(Măreția secundei, Mama, Din copilărie).*

Revenind, în încheiere la considerațiile de la început, după impulsiunile acestea în universul poetic al lui Petre Stoica vom remarca deci iarăși că, nici vorbă, condiția reușitei la acest preț rezidă în capacitatea de supunere la propria formulă. Analiza noastră a dovedit-o cel puțin în parte. Există însă, chiar și în volumul selectiv pe care se întemeiază interpretările critice de față (Orologiu 1970) unele abateri care dovedesc de îndată ce nu este conform cu structura lirismului cultivat de Petre Stoica. Paradoxal, nu deranjează atît faptul că adesea rămînem cu senzația unor excese în ordinea revenirii prea insistente la aceleași și aceleași care, la urma urmei sînt de înțeles într-o poezie de flux și reflux liric oarecum monocord. Ceea ce nu cucerește de loc adeziunea astetică stă în ambiția nemotivată de a cerebraliza, de a specula în abstract, cum se întîmplă nu o dată în ultima culegere a poetului, melancolii inocente, 1969. Se poate ca tentativele de acest gen să exprime o lăudabilă dorință de autodepășire, dat fiind faptul că, totuși, formula de pînă acum pare destul de epuizată. Ne îndoit însă că, deocamdată a fost găsită cea mai potrivită cale.

GEORG SCHERG, PROZATORUL

HEINZ STĂNESCU

Pentru a putea sesiza procesul de creație al lui Scherg și pentru a purcede la exegeza operei sale — al cărei răsunet a trecut de mult fruntariile țării —, este absolută nevoie de a face apel la „secretele" șantierului literar, la detalii pe care autorul de altfel nici nu caută să le ascundă, împărtășindu-le în cadrul interviurilor acordate și a articolelor sale, care tind spre o comuniune cu contemporanii, în slujba cărora se consideră. Auto-exegeza lui Scherg este însă evident subiectivă, astfel că o discutare a operelor sale — și în special a volumului premiat, cea mai intricată realizare a sa — nu se poate mărgini să redea și să accepte tale quale părerile autorului.

Pentru majoritatea cititorilor însă, pentru care contează cvasi — exclusiv apariția operelor literare în rafturile librăriilor, Scherg „a debutat" cu piesele în versuri „Giordano Bruno" (1954) și „Ovid" (1955) drama de factură clasică, destinate în primul rînd lecturii ; o reprezentare a lor ar trebui ca în cazul „Vicarului" de Rolf Hochhuth să se limiteze la o însăilare de fragmente. În aceste piese, în care istoria tratată cu o libertate schiller-iană, nu este decît un fundal, pe care se joacă drama spiritelor elevate în luptă pentru o lume mai bună, autorul a inclus cîntece de o înaltă intensitate emoțională. Acestea au aci rolul de interludii în sensul tradițional și nu de „song"-uri în accepțiunea brecht-iană.

Activ în domeniul liricii de aproape treizeci de ani, SCHERG a inclus o seamă de versuri nu numai în piese, ci și în romanele „Das Zünglein an der Waage" (În cumpănă 1968) și „Mantaua lui Darius", atribuindu-le personajelor sale. Poeziile publicate independent, dar cu parcimonie, în ultimele decenii constituie însă axul director al volumului „Die Silberdistel" (Scaetele de argint, 1969).

De o factură cu totul deosebită, romanul „Da keiner Herr und keiner Knecht" (Acolo unde nu-i stăpîn nici rob, 1957) constituie o frescă vie a societății brașovene în cel de al doilea deceniu al veacului nostru, evenimentele cele mai dramatice legîndu-se de izbucnirea primului război mondial. În constrast cu versetul-titlu, popularizat de totdeauna de promotorii interesați ai lozincii „unității săseşti". SCHERG evocă inplicit și conflictele de clasă, împletirea acestora cu diversiunea naționalistă. În ciuda dimensiunilor respectabile ale acestui volum, încheiat în linii mari din 1954, el a rămas incomplet, episoadele narate de cel mai pitoresc și conturat personaj și la care eroii cărții tot fac aluzie fiind „exilate" în culegerea „Die Erzählungen des Peter Merthes" (Povestirile lui P. Merthes, 1957). Mult gustat de public datorită fluenței și a vieții pe care a știut s-o insufle eroilor săi autorul, romanul a rost retipărit în 1958 sub titlul „Sturm über den Karpaten" (Furtuna deasupra Carpaților), ediția următoare, revăzută și eliberată de niscaiva balast declarativ, apărînd în 1966. În cumpănă, al cărei manuscris a fost încheiat în 1958, constituie de fapt volumul al doilea al trilogiei pe care Scherg, după propriile sale declarații („Neuer Weg" nr. 5601/6.V.1967), o dedică evocării evoluției societății brașovene ; aci, eroii sînt copii lui Peter Merthes, iar epoca — în cuvintele autorului în interviul amintit : „anii cumpliți de la 1933 încoace, acțiunea încheindu-se odată cu izbucnirea celui de al doilea război mondial". Sub tipar se află în momentul de față și „Povestirile lui Peter Merthes" în două volume, primul fiind o ediție revăzută a cărții din 1957, iar cel de al doilea o înmănunchiere de narațiuni, în mare parte umoristice, publicate parțial între timp și foarte bine primite de public.

„Mantaua lui Darius" constituie o lucrare cu totul diferită, pentru foarte mulți „ca din pana altcuiva" ; această diferență de factură devine explicabilă dacă se ține seama că acest volum, conceput și scris în 1965—1966, este în linii mari cu un deceniu mai tînăr decît „saga" familiei Merthes, cu ale cărei reeditări și completări apare totuși concomitent.

... Cartea premiată se compune din patruzeci și nouă povestioare, la prima vedere quasi-independente, publicate de altfel parțial ca atare (de exemplu în „Neuer Weg" din 19 august și 16 septembrie 1967) și dintr-un pseudo-dicționar introductiv, cuprinzînd o listă „cu arabescuri" ale personajelor și o explicare umoristic-aluzivă a sensului dat termenilor utilizați în text; fiecare din cele 49 „unități" mai este precedată de un citat-motto, ale cărui legături cu narațiunea ce urmează fiind destul de obscure.

Într-un interviu acordat revistei brașovene „Karpaten-Rundschau" (nr. 1/1.III.1968), Scherg a răspuns la întrebarea-cheie: „Care este înlănțuirea de motive literare care transformă narațiunile într-un tot organizat, într-un roman?" cu cuvintele: „Această carte este un mozaic. Fiecare pietricică este o povestire pentru sine. Sau fiecare povestire în sine este o pietricică din mozaic". Încă de la prima prezentare publică a unor fragmente din volum și anume în primăvara anului 1967 în cadrul cenaclului german din București, auditorul a sesizat tehnica „montajului" (Neue Literatur, Buc. nr. 7—8/1967). Mai recent criticul Emmerich Reichnath a arătat că de abia pe parcursul lecturii, fragmentele izolate ale cărții se încadrează unui tot și că — întru realizarea acestui scop — autorul se folosește de „întregul arsenal al exprimării moderne: aluzia, citatul, distanțarea, comentariul etc „Hermannstädter Zeitung", Sibiu nr. 54/31.I.1969). În ceea ce-l privește pe SCHERG însuși, el afirmă că a structurat muzical volumul în discuție: „M-am folosit de posibilitățile compoziției muzicale. Se poate compune contrapunctic, fugat, armonic, figurate etc. De aceea nu renunț ușor la o temă sau un motiv, vreau să scot de aci tot ceea ce se poate. Hiatusurile, imaginile răsturnate, întoarcerile, reluarea într-o tonalitate diferită etc. sînt tot atîtea mijloace pentru a ajunge la un tot cuprinzăto" (Interviul acordat ziarului „Neuer Weg" în 28 februarie 1969).

Eroii unei opere literare, de a căror viabilitate depinde — după estetică clasică — perenitatea cărții, nu au în volumul lui SCHERG o individualitate „absolută" — în cuvintele reprobative ale lui Reichrath: „Autorul nu se preocupă de rotunjirea caracterelor personajelor; ele îi slujesc doar ca figuri de șah într-o partidă, al cărui spectator este cititorul. Privitorul nu tebuie să se identifice cu figurile, ci să observe trăsăturile lar caracteristice și să-și formeze în consecință părerea despre contemporanii lui și deci și despre sine însuși. „Problema se complică și printr-aceea că ECHERG a conferit personajelor sale nume istorice, legendare sau alegorice, ancorate în antichitate, urmărind un subtil proces de mitizare și respectiv demitizare. Pentru a preîntîmpina nedumeririle celor care nu-i pot urmări jocul subtil al referințelor avansate, celor cared in această cauză — în cuvintele lui Elise Mayer-Büchler („Karpaten-Rundschau" nr. 1/1.III.1968): „nu știu încotro țintește povestioara", — Scherg a dat următoarele „explicații": „Numele Diogenes, Darius și Alexander sînt într-un anumit sens parodii, aluzii la evenimente istorice. Diogenes este căutătorul de adevăr, Alexander însă care (în istorie) visează un imperiu mondial trăiește aci într-un imperiu (mondial) al artei și poeziei. Darius, cunoscut încă din istorie ca un fanatic al realității, luptă și aci împotriva visului și viziunilor; el este omul tipic rațional. Numele eroilor sînt destinate să concretizeze diviziunea intimă a omului, căci ei redau laolaltă, prin trăsăturile lor temperamentale și de caracter, pe omul modern". (ibidem). Observații similare s-ar putea face cu privire la personajele feminine: Theodora — „cea mai apropiată de femeia modernă, datorită felului ei inteligent de a acționa pe baze rațională" (Scherg — KR 1/1.III.1968) — Enyo, Lais, la care se adaugă, în măsura în care „există": Fidelitas și Felicitas (în „dicționarul introductiv al volumului: „interpretarea dorințelor noastre" și „fericirea care nu se știe de sine").

Personajele lui Scherg — mai binezis numele, pline de semnificații și jocuri secunde" — caută să contureze problematica și dilemele omului modern, întîlnindu-se, discutînd poelmizînd, visînd cu ochii deschiși îmbrățișîndu-se sau încetînd de a se mai iubi. Ca și la Jorge Luis Borges în „Historia universal de la infamia" însă, povestirile „fictive" se vădesc a fi reale — în sensul autorului care pe parcurs opune mereu realitatea adevărului —, iar cele „evident" reale localizări de anecdote, motive și situații bine cunoscute din literatură.

„Mantaua lui Darius" este evident o carte dificilă, cu pasaje ce vădesc o anumită auto-îmbătare, o supra-ușurință în descriere (P. Schuster— N.L. 78/1967), cu părți ce rămîn neclare „din cauza balastului cultural covîrșitor" (E. Reichrath). Pentru a ilustra rezistența pe care a întîmpinat-o această carte, Scherg însuși menționează că a primit o seamă de scrisori de lector dezaprobatoare și citează dintr-una: „Stau întins la mare, spatele mi-l arde soarele și citesc „În cumpănă" care-mi

place de zece ori mai mult decît „Mantaua lui Darius" ; mai mult, cu ocazia deplasărilor sale la sate, autorul a putut să constate să rămîne cunoscut în continuare doar ca autorul romanelor „Unde nu-i stăpîn nici rob" și „În cumpănă" (N.W./28.II.1969). Mirat și oarecum indignat, Scherg afirmă că motivul acestei „rezistențe" ar trebui căutat într-aceea că „ceea ce este noi șochează" (K.R. 9/29.II.1969) și că „o latură pozitivă a cărții este aceea că poate fi gustată fără a se cunoaște referințele ei istorice (N.W./28.II.1969).

Autorul are fără îndoială dreptate acolo unde arată că există o anumită rezervă a unei părți din public față de poezia ermetică și proza experimentală, preferințele îndreptîndu-se spre narațiunea cursivă, apropiată de lectura distractivă.

Acolo însă unde Scherg, războindu-se cu criticile ce i s-au adus, afirmă că narațiunea poate fi gustată fără a se ține seama de citatele-motto-uri, de parodierile implicite sau explicitate (N.W./28.II.1969), nu are decît parțial dreptate. E. Mayer-Büchler subliniază că din această cauză, „adesea nu se știe încotro „bate" autorul", E. Reichrath consideră că „se exagerează utilizarea paradoxului", P. Schuster vorbește despre un fel de „beție creatoare". Într-adevăr : nu toate armele din impunătorul său arsenal sînt părți integrante din armura indispensabilă a acestui volum — o mărturisește de altfel Scherg însuși în cadrul interviului pe care l-a acordat lui Horst Angek : „Vă pot trăda un mic secret al șantierului literar : inițial au existat povestirile și viziunea de ansamblu asupra structurii romanului — citatele potrivite le-am adăugat mai tîrziu din dragostea mea pentru paradox (NW./28.II.1969).

Cunoașterea prozei literare a lui Georg Scherg, nu poate fi decît un prim pas spre intrarea în patrimoniul public a ceea ce a dat mai deosebit scrisul de limbă germană din țara noastră, parte integrantă a literaturii românești.

Petru Sfetca: BLAGA, BARBU şi BACOVIA în perspectivă universală

cronica traducerilor *

Să ne întrebăm încăodată : oare creaţia marilor poeţi poate fi recreată în altă limbă ? Poeta Elena Văcărescu se îndoia cînd era vorba de Eminescu, a cărui încorporare în cultura şi literatura altor naţiuni nu o vedea cu putinţă." *Ceea ce geniul a construit, iscusinţa nu poate reconstrui. Va veni* — proorocea Elena Văcărescu — *o vreme cînd neamul nostru se va impune străinătăţii cu destulă forţă pentru ca aceştia să consimtă să ne înveţe limba spre a-l citi pe Eminescu. Atunci el va intra cu adevărat în circulaţia europeană*". Desigur, cine n-ar fi mîndru de o asemenea perspectivă ! Dar obiectivul ideal visat de poeta noastră pariziană este la distanţe cosmice şi nu trebuie să ne facem nici o iluzie. De fapt ea avea dreptate în legătură cu „imposibilitatea încorporării lui Eminescu", şi noi am adăuga, şi a lui Arghezi. Toate tentativele de a-i tălmăci s-au soldat cu un eşec, fie că traducătorul era Quasimodo, sau numai Louis Barral, Mina Boschi, Orendi Homenau, Del Conte sau alţii. Şi, faptul nu trebuie să ne mire cînd e vorba de aceşti coloşi cu „structuri stilstice", cu o poezie foarte strîns legată de substanţa limbii româneşti. Ideile şi imaginile pot fi transmise, dar ele nu spun prea mult fără misterul limbii cu care lucrează, mister sortit să rămînă definitiv în graniţele limbii noastre. Situaţia ne umple de melancolie, ca tot ce e implacabil. Dar oricîte noi premii „Hamangiu" — să presupunem — s-ar mai înfiinţa, pentru cea mai bună traducere, după opinia noastră, Eminescu şi Arghezi, ori Sadoveanu, nu vor ajunge în altă limbă ca sinteze artistice.

Nu acelaşi fenomen se întîmplă însă cînd e vorba de celelalte coloane uriaşe ale liricii noastre, cum e cazul lui Blaga, Bacovia şi Ion Barbu. Creaţia lor nu se bazează în aceeaşi măsură pe zorzoanele limbii, ba uneori se degajează de ele, pentru a-şi formula mesajul. Iată de ce, considerăm că poziţia celor trei mari B. ai liricii noastre e transmisibilă sub condeiul unei iscusinţe. Susţinem perspectiva universală a acestor lirici esenţiali, pornind de la unele tălmăciri recente în franceză şi italiană.

Astfel în „Secolul 20" nr. 9/1969 am avut surpriza unor traduceri ispititoare în franţuzeşte a poeziei lui Ion Barbu, sub două semnături necunoscute nouă, Yvonne Sttal şi Seraphine Brukner. Ele sînt deosebit de meritorii şi revelează, în limba lui Valery „valorile poeziei barbiene". „Joc secund", „După melci", „Oul dogmatic", „Unvedenrode", „Timbru", şi „ In memoriam" transmit nealterat în franceză mesajul acestei surse de creaţie deosebită. Dar să trecem la traducerea însăşi la faimosul „*Jos secund*" în versiunea Yvonnei Sttal :

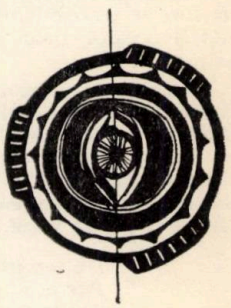
Du temps, déduit l'aime de cette calme crête,
Par le miroir s'enfonce dans le lustral azur,
Taillant sur la noyade des grands troupeaux agrestes,

Dans les eaux qui se groupent, un jeu second, plus pur,
Nadir latent ! la chante soulève haut la somme
Des harpes éployeés, en vol inverse échues,
Et la chanson s'épuise, mysterieuse comme
Les globes des méduses que l'eau verte ramue".

Forța de apropiere e și mai pătrunzătoare în „După melci", unde cele mai dificile versuri sînt astfel redate : „— *Sot, sot, qu'as-tu fait, / Du sommeil qui t'a défait ? / Tu as cru en ma parole / Mensonge et tout folle ! / Tu comptais sur une pluie / De soleil en la prairie, / Sur le bois de ma chanson... / C'était une incantation ! / Il fallait dormir encore, / Sourd à mon appel d'alors, / Tendre un autre volet blanc / Entre toi et l'air des champs ... / Vois, / Tu voulus être enchanté, /* Este adevărat că cealaltă versiune „După melci" de Seraphine Brukner e pe alocuri inegală și nu se adaptează întotdeauna formei. Dar în sprijinul ideii noastre vine și traducerea recentă în italiană, apărută la Bari, a unei culegeri din poezia lui Blaga și Bacovia, semnată de Umberto Cionciolo, care s-a stins din viață acum cîteva luni. Măiestria acestui mare pasionat al poeziei românești moderne redă cu multă acuratețe, atmosfera bacoviană și fiorul mitic blagian. Dar să-l transcriem pe Bacovia în transfuzia textului italian. Iată poezia : „Cuptor" : „*Ci sono dei morti in cittá, amor mio, / Proprio per questo son venuto a dirti ; / Sul catafalco, per la calura, in città — / Lentamente, i cadaveri si disfanno. // I vivi si muovono anch'essi disfatti, / Argilla màdida er la calura ; / C'è ador di cadaveri, amata, / E oggi, fin il tuo seno è più molle. // Spandi sui tappeti profumi forti, / Delle rose reca ch'io su te le posi, / Ci son dei morti in città, amor mio, / E adagio, i cadaveri si disfanno*" ... /

Desigur, am putea exemplifica, cu același succes, transcriind și poeziile „Lacustră", „Nervi de toamnă", „Noapte de primăvară", „Fanfara" și altele. Spațiul ne obligă să trecem însă la virtuozitatea lui Cionciolo în legătură cu lirica lui Blaga. Poeziile „Martie", „Pan", „Mînzul", „Scrisoare", „Fetița mea își vede țara", „Pe multe drumuri", „Biblica", „Sufletul satului", „Veghe", „Cuvinte către fata necunoscută din poartă", și altele sînt adevărate piese de antologie în italiană, care vor difuza într-o limbă de circulație o poezie care a fost, acum cîțiva ani, la un pas de Premiul Nobel. Transcriem poezia „Liniște între lucruri bătrîne" din „In marea trecere" : / „*In vicinanza è il mio monte, il monte diletto. / Circondato da antiche cose / coperte col muschio dei giorni dello creazione, / nella sera, con quei sette soli neri / che adducon la tenebra buona, / ben dovrei essere pago. / C'è abbastanza pace nel cerchio / che tiene avvinte l'une all'altre la doghe della volta. / Ma mi ricordo del tempo in cui ancora non ero / come di una fanciulezza lantana, / e mi pare cosa ben triste non esser rimasto / nella terra che non ha nome. / Ed ecco mi dico : / non un rumore fanno la stelle nel cielo. / Si, dovrei essere pago*". /

Am vrut doar să subliniem cu exemplele de mai sus că adevărata perspectivă universală a unui poet, respectiv a marilor noștri poeți, nu se reflectă în traduceri mai mult sau mai puțin fidele, ci în posibilitatea de a face valabil în altă limbă mesajul lor liric, mesaj, care, spre durerea noastră, nu poate înfrînge în toate cazurile hotarele limbii naționale. În cazul lui Blaga, Bacovia și Barbu expansiunea poeziei noastre este posibilă, și virtuozitățile pe care le-am semnalat sînt elocvente. Spiritul poeziei lor își dobîndește azi o universalitate convingătoare.



Revista „Luceafărul" din Timişoara în prima perioadă de apariţie

istorie literară documente *

„Luceafărul" şi-a început apariţia în ianuarie 1935. Încă înainte de apariţia revistei s-a făcut o mare publicitate pentru ea. Lumea intelectuală şi, mai ales, cercurile de scriitori şi artişti aşteptau cu nerăbdare finele anului 1934, pentru cînd a fost anunţat primul număr. Mulţi din ei au luat parte activă la naşterea revistei prin colaborări spontane şi însufleţite. Pe alţii i-am invitat, i-am rugat sau i-am angajat sub diverse forme şi condiţii, ca să contribuie la înzestrarea „Luceafărului" cu material literar şi artistic de preţioasă creaţie. În timp ce se lucra la culegerea textelor şi la paginarea lor, combinată cu ilustraţii, a fost un fel de dute-vino la tipografia „Atheneu', unde se imprima revista. Curtea străvechilor cazemate a devenit mai animată. Aici era instalată, în zidurile cetăţii de altădată, intreprinderea grafică. Ea s-a transformat deodată într-un punct de atracţie pentru numeroşii oameni ai culturii şi scrisului românesc din localitate, dornici să-şi satisfacă o justificată curiozitate şi să asiste la realizarea unui plan îndrăzneţ, în izbînda căruia mai aveau îndoieli. În special erau nelipsiţi cei mai apropiaţi colaboratori, care de la început s-au ataşat de revistă. Am primit forte multe manuscrise, nu numai din Banat, ci din multe centre culturale ale ţării, din Bucureşti şi chiar din străinătate. Aveam la dispoziţie proză, versuri, studii, eseuri, cronici şi recenzii. Nu-mi lipsea nici materialul pentru ilustraţii. O abundenţă de clişee a completat textul paginilor. Erau reproduceri de picturi, portrete şi fotografii, vederi şi îndeosebi opere originale şi inedite ale artiştilor plastici de aici.

Fiecare număr din „Luceafărul" avea o copertă de artă, special desenată pentru revistă. În această privinţă şi-au dat contribuţia pictorii bănăţeni, precum şi cei de la Şcoala de arte frumoase. Am publicat astfel o serie de creaţii originale şi inedite realizate de pictorii locali, ca de pildă de Catul Bogdan, Aurel Ciupe, Virgil Simonescu, Corneliu Liuba şi Ioan Isac. Îndeosebi pictorul Catul Bogdan mi-a fost de mare folos în prezentarea artistică, chiar desenul titlului fiind compoziţia lui. El şi-a dat multă osteneală şi interes pentru ca „Luceafărul" să iasă impecabil de sub tipar, asistînd şi dînd indicaţii la rihtuirea şi imprimarea copertei sau a celorlalte desene. Primele trei numere au pornit la drum cu operele sale de copertă şi succesul iniţial se datoreşte în bună parte acestei prezentări frumoase.

Am vrut ca talentele literare să aibă un „Luceafăr" care să le deschidă calea spre perspective de consacrare. De aceea, multe condeie începătoare au găsit în paginile revistei un loc de largă ospitalitate, devenind astfel cunoscute şi fiind chiar lansate prin această revistă. „Luceafărul" a fost în primul rînd un loc de convenire şi de convorbire, în scris şi manifestare, al tinerilor cu cei mai experimentaţi, a talentelor promiţătoare cu cele consacrate, a condeielor bănăţene cu cele de pe plan naţional. Pentru cei de aici a fost o încurajare că îşi puteau vedea numele alături de mari scriitori ai capitalei, iar aceştia din urmă aveau satisfacţia că puteau ajuta şi pe această cale ridicarea talentelor din provincie.

Cînd mi-am elaborat planul revistei, am ţinut seama de acest lucru şi m-am străduit să obţin colaborarea unor scriitori cu renume. Desigur, că în primul rînd

m-am gîndit la acei de care mă legau relaţii de prietenie, fiindcă le puteam mai uşor solicita să scrie pentru revistă. Cu Cezar Petrescu şi cu Adrian Maniu am stat zile şi ore întregi de vorbă, purtînd discuţii asupra proiectelor mele. Am găsit un generos şi util sprijin în sugestiile ce mi le-au dat. Cezar Petrescu, fiind ales pe aceeaşi listă cu mine deputat de Timiş-Torontal, s-a simţit mai legat de Banat şi mai ataşat acţiunii pornite de mine prin scoaterea „Luceafărului" în sensul ca să contribuie direct la promovarea literaturii şi culturii în partea de vest a ţării. Mi-a dat să public articole scrise special pentru revistă, fie semnate, fie fără semnătură.

Acelaşi lucru îl făcea şi Adrian Maniu, care îşi avea originea familiei sale în Banat şi nu înceta să mi-o reamintească. (Bunicul său a fost academicianul şi scriitorul Vasile Maniu). Ne întîlneam adesea la bodega „Mercur" din pasajul imobiliar, în dreptul fostului teatru naţional, unde îi plăcea lui Adrian nu atît localul, cît mai ales specialitatea casei, „ciolanul cu fasole" şi berea gustoasă. Aici plămădeam împreună subiecte pentru „Luceafărul". Ştiind că îmi plăcea pictura, mă invita uneori să ne întîlnim la sora lui, la Rodica Maniu, admirînd aici acvarelele aduse de ea din ţările arabe, unde tocmai făcuse o călătorie de studii cu soţul ei pictorul S. Mützner. Am insistat să închine provinciei versuri frumoase. Astfel s-a născut poezia sa „Banatul" pe care am publicat-o apoi în revistă. Discutînd cu el odată problema şcoalei de belle-arte din Timişoara, care ne preocupa la maximum, dintr-o inspiraţie momentană s-a apucat să-mi scrie la colţul mesei, unde stăteam cu halba de bere în faţă, acel articol despre „Şcoala artelor bănăţene" pe care l-am publicat în aprilie 1935. La o altă întîlnire a noastră, la „Caru cu bere", mi-a scris un articol despre „Toacă", apărut în numărul următor. Îi vorbisem despre obiceiurile noastre de a se bate toaca, despre semnificaţia şi originea acestor datini. El a prins ideea şi a transpus-o pe loc într-o viziune poetică.

Un alt prieten care mi-a dat un concurs nelimitat la redactarea „Luceafărului" a fost poetul Ion Pillat, de o fină sensibilitate artistică şi de o subtilă gîndire. În mediul parnasian al interiorului casei sale purtam cu el discuţii despre literatură şi despre artă pe un plan de autentică spiritualitate, cercetînd străfundurile imaculate ale creaţiei populare şi trăgînd concluzii de orientare folclorică pentru găsirea surselor de inspiraţie. La aceste conveniri ale noastre s-au pus bazele colaborării sale cu versuri şi eseuri la revista „Luceafărul". Am făcut cu Ion Pillat mai multe călătorii în străinătate, în special în Italia şi în Franţa, sau în Elveţia, unde am avut prilejul să întîlnim împreună şi să stăm de vorbă cu numeroase personalităţi, de literaţi şi artişti, din lumea întreagă. De-a lungul acestor zile şi săptămîni am elaborat planuri şi idei care mi-au servit la căutarea şi găsirea unor structuri tot mai noi, mai avansate şi mai moderne pentru „Luceafărul".

Aş putea istorisi cu un lux de amănunte modul cum au ajuns şi alţi scriitori consacraţi din capitală şi din alte părţi să colaboreze la „Luceafărul". Revista a pătruns în scurtă vreme peste tot şi a reuşit să-şi facă mulţi prieteni şi colaboratori. Poşta îmi aducea zilnic manuscrise semnate cu nume binecunoscute în literatură.

Astfel, au colaborat şi au publicat aici scriitori ca : Victor Eftimiu, G. Bacovia, Agatha Grigorescu-Bacovia, N. Batzaria, Ion Dongorozi, Radu A. Rosetti, Victor Tudoran, Ion Buzdugan, Pimen Constantinescu, poetul Emil Isac de la Cluj, poetul Al. Stamatiad de la Arad, Al. Iacobescu şi Coca Farago din Craiova, Ion Clopoţel, D. Iov, H. St. Streitman, Ion Dragu, Ion Totu, Constantin Rîuleţ, Aurel Savel, Leontin Iliescu, Eugen Todie şi alţii. O preţioasă colaborare am primit din partea savantului nostru de renume mondial din Paris, de la Traian Vuia (1872—1950), care şi-a publicat în „Luceafărul" amintirile din viaţa culturală a Banatului, din perioada premergătoare plecării sale definitive în Franţa. Se ştie că el activase la Lugoj, pe lîngă Coriolan Brediceanu, punînd la începutul secolului temeliile primelor organizaţii ale „Astrei" în locurile sale natale.

Camil Petrescu îmi era nu numai un prieten, dar şi un admirator al revistei „Luceafărul", pe care o citea regulat şi avea păreri elogioase despre ea. Dar n-a colaborat şi nici n-a vrut să scrie la nici una din publicaţiile bănăţene. I-am oferit condiţii avantajoase de ordin material, dar a refuzat. El se supărase pe bănăţeni în 1921 cînd candidase cu mare încredere ca să fie ales deputat de Oraviţa, dar alegătorii nu l-au votat. Primul scrutin din 24 aprilie 1921 l-a dezamăgit şi l-a dezarmat. A întrunit numai 118 voturi din totalul de 6 465. La aceste alegeri parlamentare parţiale, urna de balotaj i-a dat la 4 mai 1921 profesorului Constantin Nedelcu 3.840 de voturi, iar lui Valentin Branişce numai 3.470 de voturi. Camil Petrescu a trăit în Banat în anii 1919—1921, scoţînd la Timişoara două publicaţii pe-

riodice și atașîndu-se așa de mult de lumea de aici, încît mereu își exprima dorința de a nu se mai întoarce la București. Spre norocul lui, acest eșec politic l-a determinat să plece în capitală, unde s-au deschis pentru el perspective de strălucită afirmare. Cînd ne întîlneam în apartamentul său din strada Cîmpineanu sau la restaurantul „Continental", unde servea masa singur și izolat, nu putea să-și ascundă duioasele amintiri, dar și amărăciunea cu care plecase din Banat.

La Timișoara pe vremea aceea nu era o problemă grea recrutarea colaboratorilor. Scriitorii erau plini de elan și dornici să publice, întrucît aveau destule manuscrise care așteptau tiparul. Cu mult înainte de apariția primului număr s-au grupat în jurul revistei mai ales talentele socotite pe atunci tinere, precum și valoroasele condeie de la cenaclul „Altarul Cărții". Printre prmii care și-au dat concursul la redactarea revistei au fost : Constantin Miu-Lerca, Dr. Ioachim Miloia, Dr. Aurel Peteanu, Alex. Popescu-Negură, Gh. Atanasiu, Virgil Molin, Maximilian Costin, iar cel care s-a atașat cu dragoste și devotament, rămînînd fidel și activ tot timpul, a fost poetul Dorian Grozdan. El a fost mereu prezent în paginele revistei, cu versuri și cronici, îndeplinind și rosturi de legătură spirituală și de colaborare cu cenaclurile locale. După aceea s-a întregit lista bănățenilor care au publicat în „Luceafărul", printre care : Dr. Cornel Corneanu, Dr. Nicolae Brînzeu, Teodor V. Păcățean, Constantin Nedelcu, Grigore Popiți, Traian Topliceanu, M. Ar. Dan. (Dion Mardan), Ada Crin (Ovidiu Țino), Ion B. Mureșianu, Petru Bogdan, Filaret Barbu, Aurel Ciupe, Ștefan Gomboșiu, Grigore Bugarin, Melentie Șora, Sabin V. Drăgoi, Lucian Surlașiu, Alma Cornea-Ionescu, Aurel Contrea, George Bălteanu, Dr. Ștefan Cioroianu, Dridri Goroniță, Iosif Velcean, Gherghe, Cotoșman, Romulus Fabian, Dr. Emil Pocrean, Ion Jivi-Bănățeanu, Dorel Drăguescu, Emil Grădinariu, Adrian Suciu și mulți alții, numele lor fiind luate la întîmplare pe măsură cum au apărut în revistă, fără alt criteriu de selecționare. Dintre scriitorii țărani care au colaborat și au publicat literatură în revistă se poate aminti și Petru Petrică din Cîrnecea. Iar tînărul poet de atunci, Mihai Avramescu, azi redactează o revistă românească pentru copii, care apare în Banatul iugoslav, la Panciova.

„Luceafărul" și-a făcut un titlu de cinste prin faptul că din paginile sale au pornit pe calea ascensiunii literare mai mulți tineri poeți, ca de pildă Pavel P. Bellu și Haralambie Țugui, pe vremea aceea elevi de liceu. În „Biblioteca Luceafărul" — o anexă a revistei — au apărut în volum poeziile lui Dorian Grozdan, Pavel P. Bellu și Grigore Bugarin.

Și atunci, ca și acum, s-a remarcat o abundență de creații poetice. Pe lîngă versurile originale, am mai publicat și o serie de cicluri din poeții străini. Astfel, au apărut în „Luceafărul" versurile lui Alexandru Pușkin traduse din limba rusă de Al. Iacobescu ; ale poetei italiene Ada Negri traduse de Pimen Constantinescu ; Al. T. Stamatiad, în colaborare cu Ion Cerezeanu, a publicat aici traduceri din poezia chineză (Din flautul de jad). Vestita poezie „If" (Dacă) a lui Rudyard Kipling am publicat-o în traducerea făcută din engleză de Al. Filotti și Const. Rîuleț. Au mai apărut în „Luceafărul" versuri din poeții italieni : Giuseppe Gerini, Filippo Pananti, Gionello Fiumi, Fausto Salvatori, Enrico Panzacchi, Lorenzo Stacchetti și Caterina Raimondo Vanni, tălmăcite de Pimen Constantinescu. Din literatura spaniolă modernă a publicat traduceri de poezii Const. Rîuleț în special după Manuel de Castro Tiedra. Scriitorul Anton Mistakide a colaborat cu traduceri din poeții contemporani greci și anume : Zaharias Papantoniu, Costia Palemas, Constantinos Kavafis și Costas Ouvanis.

Poezii originale românești au apărut în „Luceafărul" scrise de bănățeni, ca de exemplu de : Constantin Miu-Lerca, Dorian Grozdan, Pavel Bellu, Petru Sfetca, Romulus Fabian, Grigore Bugarin, Mihai Avramescu, Petru Bogdan, Mia Cerna, Ion Jivi-Bănățeanu, Melentie Șora, George Bălteanu, Ilie Imbrescu și Pavel Butan. Au fost reeditate în paginile revistei poezii de Casian R. Muntean. Iar epigrame a publicat M. Ar. Dan.

Trebuie să subliniez din nou că evocările din aceste pagini nu se întind decît pe o perioadă de doi ani și jumătate de apariție, adică din ianuarie 1935 pînă în iunie 1937, cît a fost „Luceafărul editat de mine, deci înainte de a-l trece sub egida „Astrei Bănățene".

Proza era mai puțin reprezentată. În schimb au apărut în revistă foarte multe studii și eseuri : istorice și documentare din trecutul Banatului. Am dat atenție și problemelor sociale și culturale din toate domeniile de viață și de manifestare a bănățenilor. M-am străduit ca revista să fie o imagine informativă despre spiritualitatea provinciei în raport cu altele.

Compozitorul Filaret Barbu a publicat un lung și documentat studiu biografic despre tenorul Traian Grozăvescu (1895—1927), cu o mulțime de fotografii ale cîntărețului lugojan în diferitele sale roluri de operă. Tot Filaret Barbu a mai publicat și un articol despre felul „cum l-au apreciat maeștri străini pe Traian Grozăvescu", completat cu o bogată și interesantă serie de reproduceri după scrisori și dedicații originale, cu facsimile după manuscrise și note muzicale. La fel, dirijorul Lucian Surlașiu a publicat cîteva studii detaliate despre viața și opera maestrului Sabin V. Drăgoi (1894—1968), pe care le-am ilustrat cu numeroase fotografii biografice și cu facsimile după manuscrisele muzicale. Iar profesorul Constantin Nedelcu a publicat aici o analiză a oratoriului „Constantin Brîncoveanu" de Sabin Drăgoi, cu ocazia premierii la Opera din București. Textul l-am ilustrat cu reproducerile scenografice ale tuturor tablourilor.

Foarte multe studii au apărut în „Luceafărul" despre artiști plastici și despre operele lor. Sînt de remarcat articolele scrise de pictorii Dr. Ioachim Miloia și Aurel Ciupe, precum și numeroasele studii publicate de sculptorul Ștefan Comboșiu, îndeosebi despre artiștii bănățeni. Paginile revistei au fost pline cu reproduceri după tablouri și sculpturi. De la început i-am dat o importanță popularizării artiștilor noștri din trecut și mai ales a celor contemporani. Eu am publicat un vast studiu despre viața și opera sculptorului bănățean Alexandru Liuba (1875—1906), iar Ștefan Gomboșiu despre Romulus Ladea, cu o mulțime de fotografii ale creațiilor lor. Tot în domeniul artelor plastice am închinat o serie de articole pictorilor din generațiile anterioare și mai ales celor care mai activau și trăiau printre noi. Am scris o amănunțită evocare a vieții și operei pictorului Marin H. Georgescu (1892—1932), un bun prieten al meu din anii studenției, pe care l-am invitat în vara anului 1922 la Timișoara, unde a ținut cursuri libere de învățămînt teoretic și practic despre tehnica picturală impresionistă cu profesorii locali Ioan Isac, Corneliu Liuba și Iosif Velceanu, punînd bazele unei direcții noi în pictura bănățeană. Am umblat cu ei peste tot în regiunile frumoase ale Banatului, asistîndu-i în orele de lucru, cînd pictau minunatele peisajii descoperite de optica artistică a maestrului bucureștean.

Între timp, în 1936 cenaclul „Altarul Cărții" s-a constituit în formă legală și a fost înregistrat la Tribunalul Timiș-Torontal ca persoană juridică sub nr. 1893/1936, purtînd denumirea de „Asociația scriitorilor români din Banat". În nr. din septembrie 1936 al revistei „Luceafărul", pag. 427, se poate citi :

— „Altarul Cărții" cenaclul literar de la Timișoara, care timp de doi ani de zile a grupat în jurul său scriitorii români din Banat, a fost decretat de persoană juridică, lărgindu-i-se cadrele și luîndu-și numele de „Asociația scriitorilor români din Banat Altarul Cărții". Comitetul de direcție al societății se compune din : președinte M. Ar. Dan (prof. Univ. Dion Mardan), vicepreședinți : Locot. Col. Volbură Poiană-Năsturaș și Dr. Ioachim Miloia directorul muzeului bănățean, secretar general : Locot. Gr. Popiți, secretarii de ședință : Gh. Atanasiu directorul Institutului de surdo-muți și Dr. Ilie Ienea, avocat, bibliotecar ; Melentie Șora, preot-profesor, casier : Dr. Aurel Contrea, profesor, membri : prof. Iosif Velceanu, prof. Dr. Aurel E. Peteanu, Liviu Coman, avocat ; C. Miu-Lerca, publicist, prof. Romul Ladea, prof. Vichentie Ardelean, prof. Traian Topliceanu, comitetul de cenzori : Ada Crin (prof. univ. Ovidiu Țino), ing. Nicolae Ivan, Dr. Aurel Bălan, cenzori supleanți : Grigore Bugarin publicist și Dorian Grozdan publicist." —

Pe lîngă aceștia mai erau și alți scriitori bănățeni, care făceau parte din asociație ca membri activi, în special cei grupați în jurul revistelor literare și culturale.

Pe parcursul apariției „Luceafărul" a mai primit colaborarea și altor condeie pe lîngă cele grupate în „Altarul Cărții". În paginile sale întîlnim o mulțime de semnături locale sau din altă parte, printre care : Aron Cotruș, Onisifor Chibu, Ion Chițimia, Paul Donici, Paul Papadopol, Victor Tudoran, Leontin Iliescu, Ștefan Vlădescu, Grigore V. Coban, Ștefan Meteș, Caius Văleanu, Dr. Sabin Mănuilă, Aurel Bugarin, Marius Bucătură, Ioan Suciu, Silviu Lazăr, V. Moșoarcă, Dr. Ioan Sălăgeanu și V. Bogdan.

O altă inițiativă, pe plan mai larg, a dus la înființarea Regionalei Bănățene a Astrei, care s-a constituit în adunarea generală din 28 februarie 1937. Revista

„Luceafărul" a continuat să apară de la 1 iulie 1937 sub egida „Astrei Bănățene", devenind publicația ei oficială. Am cedat atunci revista acestei instituții culturale. Cu prilejul acesta poetul Dorian Grozdan a publicat sub titlul „Popas pe un drum de lumină" următoarele rînduri :

„... Cei doi ani și jumătate pe care i-am petrecut la „Luceafărul" alături de Aurel Cosma au însemnat amintiri plăcute. De multe ori mă întrebam împreună cu alții, de ce n-am luat o atitudine prin care „Luceafărul" să se impună ca o tribună de îndrumare literară sau culturală ? Și atunci îl auzeam pe Dr. Aurel Cosma spunînd : „Luceafărul e o academie a talentelor bănățene. Să vie toți de ori unde. Cei slabi vor rămîne pe drum. Cei care pot, merg mai departe pe drumul spre astri. Și avea dreptate. În Luceafărul au apărut alături de Cezar Petrescu, Ion Pillat, Adrian Maniu și alții, numele cîtorva începători necunoscuți, nu numai de bănățeni, ci din toate colțurile țării. Ba mai mult. Unii și-au văzut gîndurile și scăpărările de suflet apărute în volumașe drăguțe, pe care „Biblioteca Luceafărul" le-a răspîndit în toate părțile".

Revista „Luceafărul" a avut și editura ei proprie. Pe lîngă publicația lunară a apărut și „Biblioteca Luceafărul". Au fost scoase periodic opere de proză și de poezie ale tinerilor scriitori bănățeni.

AUREL COSMA

Dunărea românească în comentarii romantice

MIRCEA TELEGUȚ

Impresii dintr-o călătorie de la Baziaș la Orșova în 1860

August Lancelot, pictor peisagist, recunoscut de către acad. G. Oprescu ca unul din artiștii francezi din sec. XIX care ne-a lăsat un frumos album cu peste 80 gravuri în lemn executate de maiestrii meritorii [1]) El a făcut în anul 1860 o călătorie de la Paris la București pentru a ilustra drumul lui V. Duruy, istoric și om politic. Din motive necunoscute, Duruy a întrerupt descrierea acestei călătorii. Redacția revistei „Le Tour du Monde" încredințează în 1865 lui Lancelot descrierea și ilustrarea călătoriei, care apare în vol. XI sem. I/1865 la Paris.

În cuvîntul către cititori autorul arată : „că pentru a picta ceea ce vezi și a exprima ceea ce simți, pana nu e cel mai potrivit instrument pentru el". Într-adevăr, acolo unde nu reușește cu vorba, recurge la desene care dau o imagine aproape fotografică oamenilor și locurilor văzute. Descrierea sub forma unei „coserie geographique" — caracterizată astfel de revistă — îl face pe autor să-și exprime liber observațiile chiar și cînd e vorba de atitudini sau instituții împărătești de tip otoman sau K.u.K. Dar, adevăratul stil al lui Lancelot rămîne desenul și pentru aceasta e destul să amintim că traseul Baziaș—Turnu Severin îi închină 22 desene care întregesc textul. Și, acum, să lăsăm pe Lancelot să-și descrie călătoria cu vaporul de la Baziaș la Orșova.

„... Tot ce se observă la Baziaș e un hotel orientat cu fața spre Dunăre și o gară cu depozite în dreapta și stînga șoselei. Peisajul e trist. Capul care pătrunde în fluviu, pe malul sîrbesc din fața Baziașului, face să se proiecteze în apă un masiv de stînci de culoare roșietică. La un cot brusc al Dunării, un pinten pătrunde în valuri ca pentru a bara drumul apei. În vîrful lui se află ruina unei cetăți cu donjon înalt. „E Rama" îmi spune un matroz bătrîn, navigator din 1835 pe Dunăre. El cunoaște foarte bine istoria și navigația. Din păcate sau din fericire istoria și legendele sînt atît de amestecate în povestirile lui încît e foarte greu să deosebești una de alta. În plus, e italian, iar zona abundă în vestigii romane, ceiace îl face să se simtă în țara lui și obligat să-mi facă onorurile de gazdă. Societatea lui mă amuză, dar va trebui să fiu atent pentru a deosebi istoria de poveștile și legendele din partea locului.

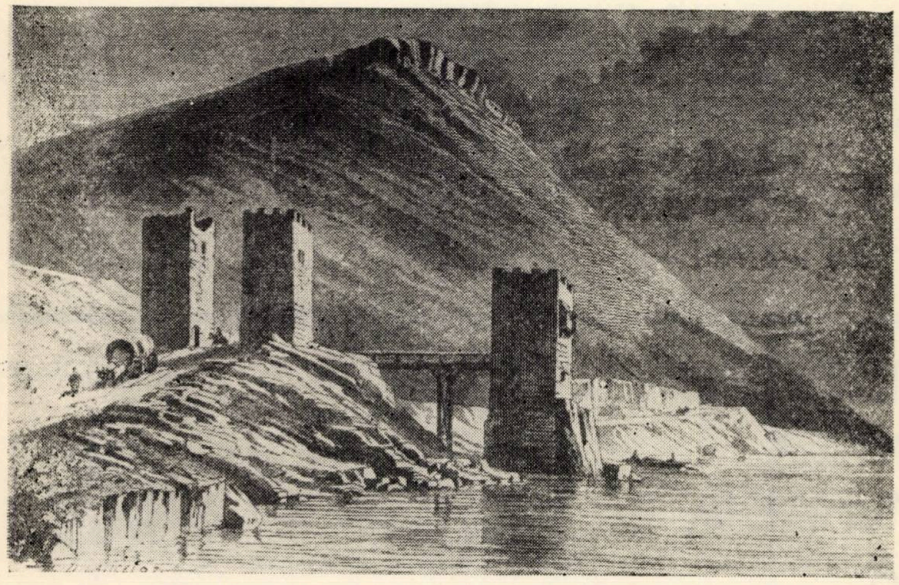
La Golubaț, îmi arată admirabilele ruine ale unei cetăți, cea mai frumoasă de pe malurile Dunării. Trebuie să-ți imaginezi o piramidă de stînci eșind din fluviu, pe care de la vîrf și pînă la bază se înșiră turnuri legate între ele prin ziduri crenelate. Ziduri și stînci aparînd ca un bloc unitar se detașază din dealurile împădurite străpunse de tăieturi adînci și peșteri. Cetatea e atît de solid construită încît nici Turcii — recunoscuți ca mari demolatori — nu au putut ca să o strice. Ca ori ce cetate și Golubațul își are legenda ei. Ea a fost sediul unui erou, valah de naștere și haiduc de profesie, care și-a stabilit sediul cu 130—140 ani în urmă cînd ruinele încă locuibile. El dădea atacuri atît în cîmpie cît și pe apă prădînd vasele. Toată zona trebuie să-i plătească tribut, iar el a rămas inex-

1)G. Oprescu : Țările române văzute de artiști francezi (sec. XVIII — XIX) București 1926.

pugnabil în ciuda oștilor trimise pentru a-l birui. A murit la adînci bătrînețe, în patul lui din cetatea Golubaț, „lăsînd un imperiu tot atît de demn ca cel al lui Alexandru Machedon". Succesorul lui ar fi fost prins de un capidgi turc sau un caporal austriac, dar istoria nu specifică acest fapt, deși legendele trăiesc și azi printre locuitori.

Fenomenele naturale de pe malul stîng au format izvorul a numeroase povești minunate. Aici stîncile au fost adînc săpate de furia valurilor, creind peșteri enorme. Una din aceste caverne numită „Gaura cu muscă" (Mückenhölle) e renumită prin legendele populare. Autorul reproduce legenda despre lupta dintre sf. George și balaurul care s-a retras în această peșteră și din corpul căruia ies în fiecare an mușstele columbace, un adevărat flagel pentru întreaga zonă...

Prin fața maselor stîncoase prin care mă poartă valurile dezordonate ale Dunării, un gînd de admirație trebuie avut față de geniul omenesc care a știut să învingă puterea de rezistență inertă și forțele naturii. Oare nu e un lucru minunat acest drum care parcurge malul stîng, cînd ridicat pe flancurile munților, cînd agățat de stîncile căzute pînă în albie ?



Matrozul italian nu e de aceiași părere. El susține că nici o lucrare modernă cu va putea întrece sau egala lucrările măreție ale „poporului rege". Îmi atrage atenția de la șoseaua de pe malul stîng spre drumul de halaj făcut de soldații lui Traian pe malul opus.

Soldații români au săpat această cale — spune marinarul — fără puncte de sprijin, ei nu aveau și nu cunoașteau aburul care să-i transporte și să le găurească stîncile, nici praful de pușcă pentru a disloca blocurile de piatră și să le prăvălească în fluviu. Ei nu știau să se facă ascultați de puterea oarbă, să o stăpînească și să o dirijeze, dar în schimb ei reprezentau forța inteligenței. Comparați slăbiciunea mijloacelor cu măreția lucrărilor lăsate !

Mă gîndesc ori de cîte ori privesc la acest drum la munca pe care a trebuit să o efectueze oamenii ; în primul rînd pentru a se cățăra pe pereții abrupți ce pătrund adînc sub nivelul apei, la construcția schelelor și a eșafodajelor pentru ca omul să poată săpa în stîncă fără a fi în pericol de a cădea în valuri. Am auzit o serie de păreri în legătură cu construcția „drumului lui Traian". Se pretinde că tăieturile, de formă regulată, încă vizibile, amplasate la distanțe egale, ar fi servit pentru susținerea culeelor unui pod. Eroare, nici odată un pod nu a avut lățime atît de mică. Aceste găuri în stîncă s-au făcut pentru a fixa grinzile sche-

lăriei pe care o podină provizoriedescînduri asigura munca și circulația oamenilor. Curentul ar fi dus ca pe un fir de pai corăbiile cu muncitorii care aveau să lucreze de pe ele. S-au gîndit la toate construcțiile acestui drum : Din loc în loc au prevăzut scări care duc pînă la nivelul apei, la fel s-au plantat și borne de acostare etc. Nu știu dacă azi ne putem da seama de ceiace a însemnat și cît timp a durat această lucrare. Ea reprezintă o valoare în plus, dacă ne gîndim că oamenii nu dispuneau de alte unelte decît de daltă și ciocan ; fiind departe de casă, trebuiau adesea să schimbe tîrnăcopul cu sabia. Ce ar fi putut face ei dacă aveau la dispoziție utilajul creat de către generațiile care s-au scurs de atunci ?...

Pe acest drum de hal, la cîteva mile amonte de Orșova, se găsește faimoasa „Tabula Traiana" atît de des descrisă de călători, încît ar fi inutil să repet aici cele spuse deja de alții. O prăbușire de stînci, destul de recentă cred, a stricat aspectul general, căci după cîte observ, de pe vapor, nu mai văd tabla așa cum o cunoștem din desene vechi. Ea e situată într-o adîncitură în stîncă ce servește ca adăpost pescarilor de pe malul sîrbesc și cu greu pot observa acum, datorită fumului care a înegrit inscripția comemorativă a primei campanii a lui Traian în Dacia. Deasupra inscripției se vede, sau se vedea mai bine zis, gravat în piatră figura a doi delfini cu cozile încolăcite, înconjurînd vulturul roman. Alții au crezut că văd, în jurul vulturului, două alegorii ale victoriei, sau două genii înaripate ; încă cîțiva ani și arheologii vor cădea de acord, ne mai văzînd nimic.

Ar fi interesant de știut dacă această tablă a fost adusă și montată aici sau a fost săpată în direct în peretele de stîncă. Toți autorii, pe care i-am consultat, au rămas muți asupra acestui fapt, Dar, niciodată omul nu se gîndește la toate...

Între timp am trecut marele lanț muntos care ia naștere în Polonia sub numele de Carpați și se termină cu cel de Balcani în Turcia europeană, după ce a descris un „S" pe Dunărea l-a tăiat în două..."

PEȘTERA DE LA MEHADIA LA AUTORI GERMANI

HORST FASSEL

Puține știri despre meleagurile românești ajungeau înaintea celei de a doua jumătăți a secolului al XIX-lea în țările vesteuropene. Dacă se întîmpla totuși, aceasta avea de obicei o notă de senzațional, de exotic și arareori se baza pe o cunoaștere. certă. Cu atît mai surprinzătoare apare perseverența atracției exercitată în sec. al XVIII-lea și al XIX-lea de un punct geografic în apropierea Dunării asupra poeților germani.

În anul 1691, circula la Veneția o tipăritură pe foi volante (precursorii ziarelor) care istorisea în limba germană, cu lux de amănunte, asediul unei peșteri de lîngă Mehadia. Turcii au rezistat aici 45 de zile asaltului trupelor austriece sub

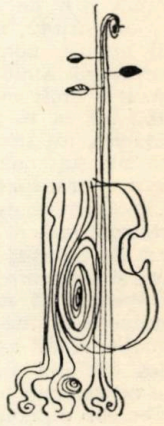
comanda lui Philipp Veterani. Cucerind în cele din urmă peştera, generalul austriac a transformat-o într-o fortăreaţă militară, importantă pentru brîul de apărare a austriecilor. Peştera a fost ornată cu numele cuceritorului şi sub această denumire ea apare în 1791 în jurnalul poetic „Drumeţii şi destine", al cizmarului Johann Caspar Steube, originar din Gotha, remarcat şi de Goethe. Steube schiţează un tablou sumbru al vieţii cazone în armata habsburgică Cea mai aspră pedeapsă era repartizarea unui soldat în garnizoana fioroasei peşteri Veterani. În acelaşi timp, menţionarea ei îi foloseşte lui Steube drept pretext pentru a evoca numeroase alte peşteri, cum ar fi cele de la Băile Herculane, întrebuinţate drept refugiu de către „tîlhari" precum îi numeşte Steube pe haiduci apelînd la jargonul oficial austriac.

Binecunoscutul poet austriac, Grillparzer a vizitat în 1843, în călătoria sa pe Dunăre, şi Mehadia şi, bineînţeles, peştera lui Veterani. Deoarece jurnalul său este destul de sec, fără comentarii, — fapt care se datorează indispoziţiei fizice a poetului — remarcăm doar preferinţa de a vizita peisajele care, privite de la peştera amintită, „s-ar întinde tot mai frumos". Dar cum programul călătoriei era foarte strict, Grillparzer rămîne cu intenţia şi cu amintirea reperului, de unde şi-a imaginat cunoaşterea întregii ţări.

Înaintea sa, un poet foarte popular în Germania, Johann Peter Hebel a amintit şi el peştera Veterani într-una din cele mai celebre nuvele ale sale în volumul „Cutia cu giuvaeruri a prietenului casei din Renania" (1811). Povestind în „Revederea nesperată" soarta unei iubiri care supravieţuieşte morţii tînărului (decedat într-un accident de muncă), Hebel expune problemele pe două planuri. Pe de o parte este sfera intimă cu micile nevoi şi bucurii ale celor doi tineri, pe de altă parte se înşiră evenimentele politice şi militare. Acestea din urmă se situează în viziunea autorului — în ciuda reputaţiei lor — mai prejos de trăirile individuale. Istoria adevărată s-ar desfăşura astfel mult mai degrabă pe planul interiorizării decît pe cel al exteriorizării în acţiuni celebre. Statornicia umană e superioară nesiguranţei din lumea cea mare.

Acţiunea nuvelei, localizată în intervalul dintre 1759—1809, se opreşte la războiul de şapte ani între Prusia şi Saxonia, hotărîtor pentru soarta Germaniei, la moartea Mariei Terezia, la Revoluţia burgheză din Franţa şi la apogeul cuceririlor napoleoniene. Între aceste evenimente Hebel relatează : „Turcii l-au încercuit pe generalul Stein în peştera Veterani". Este vorba de recucerirea peşterii de lîngă Mehadia de către turci în anul 1786.

Ceea ce trebuie remarcat este că faptele din jurul acestui punct topografic au ajuns în aprecieri de importanţă universală. Cu ele ne aflăm la culmea, dar totodată şi la sfîrşitul ecoului peşterii de la Mehadia în literatura germană din prima jumătate a sec. al XIX. Interesul pentru ea a apropiat pe cititorii germani, întrucîtva, de unele realităţi sociale şi politice ale ţării noastre în epoca amintită.



bloc notes cinematografic

*

SORIN TITEL

DIN FILMUL AMINTIRILOR DE FILM

Sînt douăzeci și cinci de ani și mai bine de cînd văd într-una filme, douăzeci și cinci de ani de cînd în sala întunecoasă marea înșelătorie are loc și eu cred în ea. O bună parte din viața mea e legată de această lume a umbrelor și e destul să se stingă lumina și bucata aceia de pînză să prindă viață, ca să mă las dus. Douăzeci și cinci de ani și mai bine de cînd stau cu respirația întretăiată, ghemuit în scaun, fără să știu sau uitînd cine e în stînga sau în dreapta mea, ani în care am cîntat la pian cu Drujnicov un concert de List și am plecat pe mare cu Jean Marais în căptarea unei platinate Isolde. Aventura, îmi amintesc, a început într-o frumoasă zi de vară, zi fatală pentru mine pentru că de atunci nu m-am putut smulge acestei vrăji stranii și amețitoare Filmul era unul cu avioane, e singurul lucru de care îmi mai aduc aminte ; și mai ales cum cădeau ele, aprinzîndu-se. Aventura a început prin urmare atunci și dacă filmul l-am uitat mi-a rămas în schimb în minte ceea ce se cheamă reîntoarcerea la lumea reală, șocantă ca orice reîntoarcere. După lumea avioanelor de pe ecran reîntoarcerea era încîntătoare : afară ziua de vară se apropia de sfîrșit, ochii se obișnuiau destul de greu cu lumina, mirosul puternic de acetonă — în apropiere era o fabrică de acetonă — și cel al ierbii arse și tocmai atunci trecea un tren și dincolo de linia ferată arbitrul fluera sfîrșitul meciului, jucătorii obosiți se aruncau în iarbă, își aruncau tricourile de pe ei și soarele, dincolo de coșul înalt din cărămidă roșie, apunea într-o baltă de sînge. Pentru întîia oară atunci am trăit în două lumi într-un timp uluitor de scurt și acest lucru era extraordinar de nou și fascinant pentru mine. Atunci pentru prima oară am pătruns în acea lume vrăjită din care întorcîndu-mă eram uluit și poate din această cauză amănuntele pe care le-am dat mai sus mi-au rămas atît de clar în minte. Această reîntoarcere care făcuse din mine deodată o nouă ființă, adică un spector de filme. În acea vară, cred că era pe la sfîrșitul lui august, pentru că noi toți transpiram văzînd filmul, am văzut „Minciunile baronului Meuhauzen“ lăsîndu-mă definitiv cucerit. Niciodată marea pe care am văzut-o mult mai tîrziu, nici Adriatica, niciodată și nici unde marea nu era atît de albastră ca în acest film, da, am văzut Bosforul pentru că năzdrăvanul baron se rătăcise, nu știu cum și de ce, prin Bosfor și eu care nu am văzut niciodată Bosforul nu sînt curios să-l văd, de vreme ce l-am văzut odată, de un albastru strălucitor și transparent în același timp. Și tot cu această ocazie am văzut-o și pe țarina Rusiei, îndrăgostită de baron și ce frumoasă era rochia ei de casă dintr-o mătasă transparentă și ușoară, rochie în care îl primește pe baron, ai cărui ochi sînt tot atît de albaștri ca și marea despre care am vorbit mai sus. Apăruse filmul în culori și eu eram definitiv cucerit, devenisem un sclav al uluitoarei lumi de pe pînză și trebuie să mărturisesc că așa cum am rămas și astăzi, chiar dacă Bosforul și cadînele multiplicate între timp la nesfîrșit nu mai reușesc să-mi mai producă o emoție chiar așa de puternică. Și cu ce mari eforturi reușisem să rămîn credincios viciului meu ! Cîte minciuni născoceam,, cîte neadevăruri, ca să pot pleca de acasă, cîte numere prinse în ace, cîte mascări pline de fantezie ca să pot vedea „Femeia diabolică“ sau uluitorul „Lacrimi de țigancă“ Cu cîtă frică să nu fiu văzut de profesori am văzut eu „Madona cu două fețe“, film interzis copiilor sub

paisprezece ani! Și-mi amintesc cum murea Tristan așteptînd-o pe Isolda, îmi amintesc cum Drujnicov ajungea undeva la un han în plină stepă, și ce lume veselă era acolo, îmi amintesc cum beau toți ceai și cum cîntau „sălbatică e stepa Baicală", îmi aduc foarte bine cum un bărbat îmbrăcat în gri întotdeauna o biciua groaznic pe o doamnă foarte frumoasă dar pe care era foarte supărat și-mi amintesc cum cînta Paganini la vioară, făcînd ca păsărelele, pentru ca un individ să poată evada din închisoare și ce-am mai plîns cînd, după ani și ani, fostul elev îndrăgostit de tînăra lui profesoară, o întîlnește din nou dar n-o mai recunoaște pentru că între timp profesoara îmbătrînise foarte și el elevul ajuns ministru și căsătorit cu fosta lui colegă de bancă... Dar îmi amintesc mai ales lacrimile învățătoarei din Satrii de părul ei alb, de Ivan cel Groaznic îmi amintesc și mai ales cum seara în vreme ce-mi făceam temele la matematică sub lumina chioară, în murdara sală de meditație a internatului, urca pînă la mine prin fereastra deschisă, frumosul cîntec din „Balada Siberiei". Toată copilăria mea e în el ca și în strigătul lui Tarzan, film pe care am preferat să nu-l mai văd din nou de teamă să nu omor ceva de mare preț, o amintire scumpă. Trebuie să recunosc, eram un spectator de filme nu tocmai pretențios. Mă impresionau uneori chiar cele mai proaste filme. Plîngeam cînd nefericita mamă presăra flori deasupra mormîntului copilașilor ei pierduți într-un groaznic accident de cale ferată. Fără să mai spun cît am suferit cînd nefericitul locotenent Pery era condamnat pe nedrept. Dar n-aș putea să disprețuiesc aceste filme. Ele fac parte din viața mea și pentru emoția simțită atunci, nu pot decît să le rămîn recunoscător. Cum să uit galopul acelor cai dintr-un film gruzin al cărui nume l-am uitat și cum mi-a oprit el pentru o clipă respirația și cum să uit obrazul împetrit al doamnei Michel Morgan din „Simfonia Pastorală"? Pentru că dincolo de naivitatea unor filme de atunci, am văzut și filme mari, filme nemuritoare. „Alexandru Nevschi", comediile lui Alexandrov, „Legenda îndrăgosiților" al lui Cocteau erau și ele filmele acelor ani. Asta chiar dacă nu puteam înțelege atunci, de ce Madalaine Sologne — părul ei lung și platinat mă intimida teribil — fără să pot înțelege deci cum de atunci cînd află de moartea nefericitului Tristan, așa pe neașteptate moare și ea, culcîndu-se liniștită lîngă el, fără să pot înțelege cum de se poate muri din prea multă iubire. Dar chiar dacă nu înțelegeam chiar totul buna mea credință nu putea fi pusă la îndoială. Opțiunea era definitivă și fără drept de apel. Nici un moment de îndoială, nici un vierme al îndoelii la acea vîrstă la care opțiunile sînt totale și nedrămuite și fiecare film prost mă determina să alerg spre alt cinematograf în căutarea unuia bun. Iată de ce mult mai tîrziu, cînd am ajuns profesor, am scandalizat întregul corp profesoral: duceam elevii la film fără permisiunea directorului. Știam efectul miraculos pe care îl are filmul la această vîrstă. Am băut și eu din miraculoasa lui băutură vrăjită. Și am rămas fermecat pentru toată viața. Am fost și un an student la cinematografie dar m-au dat afară. Acum scriu scenarii de film, pe care deocamdată nu le-a filmat nimeni. Nu-i nimic le scriu pentru plăcerea mea. Cine știe poate că odată...

cronica limbii

*

Al. Bellu: PRIMUL DICŢIONARIUM VALACHICO-LATINIUM

Cu privire la datare şi izvorul literar

Dintre cercetătorii români, cel care a studiat pentru prima oară acest dicţionar, şi care de fapt l-a şi descoperit în biblioteca Universităţii din Budapesta, a fost B. P. Hasdeu. În *Columna lui Traian*, X (1883), t. IV, p. 406—429, învăţatul român publică primele două litere din el (*a* şi *b*), cu unele explicaţii şi cu un preţios studiu introductiv, în care plecînd de la coloritul dialectal al acestui dicţionar îl atribuie unui autor din Lugoj: *Anonymus Lugoshiensis*. În *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie* a lui Gr. G. Tocilescu, VI, p. 1—48, continuă publicarea lui pînă la litera *p* inclusiv, împreună cu acelaşi studiu introductiv din *Columna lui Traian*, X (1883), t. IV, p. 406—429. Mai tîrziu, Grigore Creţu îl publică în întregime în revista *Tinerimea română*, noua serie, vol. I, Buc., 1898, p. 320—80, iar în studiul introductiv *Anonymus Caransebesiensis. Cel mai vechiu dictionariu al limbei române, după manuscriptul din biblioteca Universităţii dn Pesta*, pornind de la toponimele depistate în el îl atribuie unui autor din Caransebeş: *Anonymus Caransebesiensis*. Nicolae Drăganu, valorificînd concluziile lui Creţu şi învocînd şi alte multe şi erudite argumente, înclină să creadă că autorul acestui dictionar ar putea *fi Mihail Halici*.[1]

1. Iniţial, primul *Dictionarium valachico-latinum* era un volum nelegat, cuprinzînd 86 foi (172 pagini), dintre care ultimele şase, cu scurgerea timpului şi din cauza condiţiilor vitrege de păstrare, au început să mucezească. Pentru a se evita riscul unei distrugeri totale sau parţiale, a fost legat în piele, nu se ştie de către cine, şi nici la ce dată aproximativă, împreună cu 92 foi de hîrtie albă pe care posesorii după operaţia legării au făcut diverse însemnări. Unul dintre aceştia face menţiunea de o foarte mare importanţă pentru datarea dicţionarului: *„Itinerarium An. 1742 à 28 9-bis ad 16 10-bris Cibinium.* Szelendek vel Stolzenburg. Markseg etc.", iar altul: *„Connotatoines ex Adagiis.* Anno Salutis MDCCLXX". Pînă la legare, este important de subliniat, manuscrisul a mai circulat prin cîteva mîini, descifrîndu-se pe el cîteva evidente adausuri. Unul dintre cei care au operat astfel de adausuri pînă la legare, de fapt cel mai vecht, a scris integral ultimele două pagini de la sfîrşit (171—172), altul şi-a însemnat numele „Loncsa Josika" pe pagina 20, iar posesorul de la 1742 a manuscrisului, a încercat şi sinonimica maghiară a cuvintelor româneşti de pe primele patru pagini. B. P. Hasdeu plecînd în studiul său introductiv, *Anonymus Lugoshiensis, cel mai vechi dicţionar al limbii române după manuscrisul Universităţii din Pesta*, în *Revista pentru istorie, arheologie şi filologie* a lui Gr. G.. Tocilescu, VI, p. 1. şi urm., de la datele de mai sus cu privire la starea şi adausurile descifrate pe manuscris, de la premiza că el nu a putut fi scris mai tîrziu de anul 1742, după cum confirmă menţiunea pe care am văzut-o: *„Itinerarium An. 1742 à 28 9-bris ad 16 10-bris...",* de la faptul că pînă la legare a mai avut doi sau trei stăpîni care l-au completat pe rînd, şi că înainte de a fi fost completat a mai stat o bucată de vreme în umezeală care era gate să-l strice, adăugînd la cele de mai sus şi constatarea unanim recunoscută că manuscrisele, în general, îşi schimbă mult mai anevoios posesorii, îi fixează data

[1]) *Mihail Halici. Contribuţie la istoria culturală românească din sec. XVII*, în *Dacoromania*, IV, (1927), p. 77 şi urm. Vezi în acest sens şi recenzia lui C. Tagliavini asupra studiului dens al lui N. Drăganu, în *Stᵘdi Rumeni*, publicati a cura della Sezione rumena dell' Istituto per l' Europa Orientale, Roma, I (1927), p. 130 şi urm.

scrierii „*cu vre-o cincizeci de ani înainte de 1742, adică în a doua jumătate a secolului XVII*" (s.n.). În sprijinul acestei datări mai aduce ca argument filigranele de hîrtie ale manuscrisului, menționarea în dicționar a orașului *Suceava* și nu a *Iașilor*, a cuvintelor *cucuruz, mei* și *mălai* și lipsa semnificativă a cuvîntului *mămăligă*. Grigore Crețu, în studiul său introductiv, pe care de altfel l-am mai amintit (*Anonymus Caransebesiensis. Cel mai vechiu dictionariu al limbei române, după manuscrisul din biblioteca Universității din Pesta*, în *Tinerimea română*, noua serie, vol. I., Buc., 1898, p. 320 și urm.), nu a abordat în mod special problema datării dicționarului, crede însă că sinonimica maghiară de pe primele patru pagini ale manuscrisului nu a încercat-o posesorul de la 1742, ci chiar autorul român autentic, „ceva mai tîrziu și în parte cu altă cerneală" (p. 321). Demne de reținut sînt și celelalte opinii ale lui Gr. Crețu cu privire la adausurile de pe manuscris, și mai ales cu privire la filigrane, asupra cărora însă nu mai stăruim. Nici Nicolae Drăganu nu se oprește în eruditul său studiu, asupra aspectului datării, nu intenționează să intre, după cum el însuși mărturisește, „în amănunte de descriere și în controverse privitoare la *datare*" (s. n.) (p. 113), și în acest sens, ori de cîte ori va fi vorba, în ampla cercetare pe care o întreprinde, de aspectul datării, pleacă de la rezultatele finale ale celor doi învățători care l-au precedat, cu alte cuvinte de la Hasdeu, adăugăm noi. După cum se desprinde din cele de mai sus, datarea dicționarului, pînă la urmă, este fundamentată în exclusivitate pe ipotezele lui Hasdeu. Cercetătorii care, după Grigore Crețu și N. Drăgan, s-au oprit mai mult sau mai puțin asupra acestui dicționar, cînd a fost vorba de datarea lui, au acceptat concluzia lui Hasdeu, ba mai mult, cei „vre-o cincizeci de ani înainte de 1742" i-au îndreptat spre 1700, fiindcă acesta era un număr mai rotund de ani.[2]

In mod indiscutabil că, pînă la reluarea și din perspectiva altor argumente a problemei care privește datarea dicționarului în discuție, acceptăm scrierea lui în a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Cu privire la „cei vre-o cincizeci de ani înainte de 1742", vrem să subliniem, însă, că nu avem nici un motiv deosebit să-i împingem spre 1700, fiindcă acesta ar fi un număr mai rotund de ani, ci, dimpotrivă, cred că, deocamdată, este mai plauzibil să-i coborîm spre *mijlocul* celei de a doua jumătăți a secolului al VII-lea, integrînd, astfel, cît mai mut, valorosul dicționar în contextul mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, de ale cărei producții este legat prin limbă și grafie.[3]

In formarea unei imagini mai cuprinzătoare cu privire la datarea primului *Dictionarium valachio-latinum*, nu este lipsită de interes nici raportarea lui, din acest punct de vedere, la celelalte dicționare latino-romîne semnalate în acea epocă în Ardeal și Banat, adică la *Dicționarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea[4] și la așa-numitul *Lexicon marsilianum*[5]. Dicționalrul lui Teodor Corbea nu este decît o traducere literară

---

[2]) Vezi, de exemplu, C. Tagliavini, în *IL „Lexicon Marsilianum" dizionario latino-rumeno-ungherese* del sec. XVII, București, 1930, p. 10, și, mai înainte, idem, în L'influsso ungherese sull'antica *lessicografia rumena, în Revue les Etudes Hongroises*, VI (1928) p. 16. Dintre cercetătorii români. M. Seche, de exemplu, în *Scurtă schiță de istorie a lexicografiei române*, vol. I, București, 1966. p. 11, îl datează, de asemeni, în jurul lui 1700, iar, mai înainte, Acad. Prof. Iorgu Iordan, în *Limba română contemporană*, (București) 1956, p. 123, „pe la sfîrșitul sec. XVII sau începutul sec. XVIII".

[3]) Dintre reprezentanții mișcării culturale din Banat, din secolul al XVII-lea, fac parte Ștefan Fogarași, Mihail Halici și Ion Viski. *Ștefan Fogarași* traduce în 1647 un catehism dedicat lui Acațiu Barcsai, viitorul principe al Ardealului, catehism tipărit cu un an în urmă în Alba-Iulia. *Mihail Halici*, a cărui viață N. Drăganu a reconstituit-o în mare parte în eruditul său studiu, *Mihail Halici . . . , cit.*, p. 77 și urm., publică în 1674 o memorabilă odă românească în onoarea lui Fr Párz Pápai, nu mai puțin demne de a fi luate în seamă fiind și celelalte creații poetice ale lui. In afară de *Ion Viski*, care în 1967 dă o nouă versiune a psalmilor lui David, *Gavril Ivul și Gheorghe Buitul*, traducătorul în 1636 al Catehismului lui Canisius, sînt alți doi reprezentanți de seamă ai amintitei mișcări culturale din Banat, din secolul al XVII-lea. Cf. I. D. Suciu, *Literatura bănățeană de la inceput Pînă la unire* (1582—1918), Timișoara, 1940, p. 1—36.

[4]) Gr. Crețu, *Cel mai vechi dicționar latino-românesc de Teodor Corbea (manuscript de pe la 1700)*, București, 1905 ; Al. Borza, *Numiri românești de plante în vocabulare și dicționare din secolele al XVII-lea — XVIII-leă*, în *Cercetări de lingvistică*, III (1958) p. 202 — 209 ; Mircea Seche, *Schiță de istorie a lexicografiei române . . . , cit.*, p. 10—11. G. Blédy, în *Un dicționar latin-român din sec. al XVIII-lea printre manuscrisele Bibliotecii Brukenthal*, [în] *Studii și cercetări lingvistice*, XI (1960), nr. 3, p. 377—379, se ocupă de un alt exemplar al acestui dicționar manuscris, exemplar găsit în vestita bibliotecă sibiană.

[5]) Carlo Tagliavini. IL *„Lexicon Marsilianum" dizionario latino -rumeno-ungherese del sec XVII . . . , cit. ; Al. Borza, Numiri rom. de plante . . . cit., p. 215 —217 ;* M. Seche, *lucr. cit., p. 9 — 10.* Cu privire la unele fapte de limbă din *Lexiconul marsilian*, vezi, în afară de recenzia lui N. Drăganu, în *Dacoromania* VII (1931 — 1933), p. 261 — 264, pe aceea a lui Ov. Densusianu, în *„Grai și suflet", V (1931)*, 1. p p. 191 — 194, apoi articolul lui Valeriu Rusu, *Africatele în „Lexiconul Marsilian"*, în *Studii și cercetări de lingvistică*, XVI (1965), nr. 3, p. 415 — 416, și, în fine, punctul de vedere al lui Ion Gheție, din *Africatele č și ğ în textele bănățene scrise cu litere latine și ortografie maghiară din secolele al XVI-lea și al XVII-lea*, în *Limba* română, XV (1969), nr. 1 pp. 35 — 39.

după una dintre ediţiile lui Albert Molnar, pentru care muncă fiul ieromonahului Ioasaf din Braşov a fost plătit de către învăţatul episcop Mitrofan, fost al Huşilor (1683—1686), iar pe atunci al Buzăului (1691—1703) (Gr. Creţu, *Cel mai vechi dicţionar latino-românesc de Teodor Corbea...*, *cit.*, p. 3.), reieşind de aici că el a trebuit să fie scris între 1691—1703, adică în anii de episcopat la Buzău ai lui Mitrofan. Coborînd datarea primului *Dicţionarium valachico-latinum* mai de grabă spre mijlocul celei de a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea, este evident că *Dicţionarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea trebuie să-i fie posterior. Aşa numitul *Lexicon marsilianum*, primul dicţionar trilingv cunoscut în lexicografia noastră, latino-româno-maghiar, are un *terminus ad quem* foarte sigur, din moment ce ultimul an de şedere al lui Marsigli în Transilvania şi regiunile învecinate a fost 1701, dată la care el trebuia să fie în posesia marelui general, căci la numai cîţiva ani mai tîrziu, în 1712, figura în primul catalog al manuscriselor marsiliene (C. Tagliacini, Il *„Lexicon Marsilianum"...*, *cit.*, p. 180 şi urm.). Dacă 1701 este destul de convingător, dicţionarul trebuind să fie scris ceva mai înainte, mai greu este de a i se fixa un *terminus a quo*, întrucît 1687 nu se bazează pe probe cu totul certe, ci mai mult pe indicii. Incercarea de a stabili raportul de vechime dintre *Dicţionarul Anonimului* din Caransebeş sau din Lugoj şi *Lexiconul marsilian*, avînd în vedere fragilitatea termenului *a quo* al acestuia, pare să fie mai anevoioasă decît a fost compararea din acest punct de vedere a Dicţionarului Anonimului cu cel al lui Teodor Corbea. Carlo Tagliavini, în *L'influsso ungherese sull' antica lessicographia rumena...* *cit.*, p. 23, le crede aproape contemporane, cu o uşoară precumpănire de vechime a *Lexiconului marsilian*. În formularea acestei opinii, învăţatul italian a plecat, însă, de la premiza scrierii Dicţionarului Anonimului din Caransebeş sau din Lugoj în jurul anului 1700, ceea ce, după cum am văzut, ni se pare mai puţin probabil. Invocînd şi de astă dată ipoteza scrierii lui mai de grabă pe la mijlocul celei de a doua jumătăţi a secolului al XVII-lea, cred că şi *Lexiconul marsilian* trebuie să-i fie posterior, după cum, de altfel, i-a fost şi *Dicţionarul latinesc-românesc* al lui Teodor Corbea.

2. Apărut în contextul unor intense preocupări de lexicografie latină, semnalate în Ardeal şi Banat, este util de văzut, în continuare, problema eventualului izvor literar (sau a mai multor izvoare) pe care s-ar fi putut baza autorul primului *Dicţionarium valachico-latinum*, autor pe care Hasdeu îl credea din Lugoj, iar Gr. Creţu, cu argumente aparent mai convingătoare, îl presupunea a fi din Caransebeş. Cu privire însă la acest aspect al dicţionarului, trebuie spus încă de la început, el nu a constituit obiectul de cercetare al nici unuia dintre cei doi filologi amintiţi, după cum, de altfel el nu a fost abordat în mod special, mai tîrziu, nici de N. Drăganu. In ipoteza că Mihail Halici ar fi fost totuşi necunoscutul autor, este de la sine înţeles că în elaborarea acestei opere lexicografice, el a fost îndemnat şi ajutat, poate, de prietenul şi fostul său coleg de şcoală Francisc Páriz Pápai, autorul cunoscutului *Dicţionarium Latino-Hungaricum*, apărut în 1708 în Lőcse şi utilizat pe o scară întinsă în şcolile ungureşti din secolul al XVIII-lea şi chiar din secolul al XIX-lea.

Parcurgerea atentă a primului *Dicţionarium valachico-latinum*, nu ne lasă să întrevedem în el nici un indiciu mai concludent cu privire la eventualul izvor literar consultat. Faptul că autorul lui a fost un bun cunoscător al limbii române, este adevărat că de o pronunţată coloratură dialectală, că a fost nu mai puţin bun cunoscător al limbii latine (mai ales al celei medievale) şi posesorul unei destul de întinse culturi, nu ne poate face să credem că el, antrenat într-o muncă de considerabile proporţii, avînd în vedere că este vorba de o singură persoană, nu a simţit nevoia să consulte unul sau mai multe izvoare străine pe care le-ar fi putut avea la îndemînă. De altfel, toţi autorii de dicţionare din epocă, este adevărat că latino-române, şi nu româno-latine, au folosit mai mult sau mai puţin izvoare literare străine. Dicţionarul lui Corbea, de exemplu, nu este decît o traducere după remarcabilul *Dictionarium latino-ungaricum* al lui Albert Molnár, fie că este vorba de prima ediţie din 1604, la care se gîndeşte C. Tagliavini, fie că de cea din 1611, pe care o dovedeşte Göbl László (cf. N. Drăganu, în *Dacoromania*, VII, (1931—1933), p. 264). Gr. Creţu, în *Cel mai vechi dicţionar latino-românesc...*, *cit.*, p. 3, nu s-a putut pronunţa după care din primele trei ediţii a fost făcută traducerea dicţionarului lui Corbea. C. Tagliavini căutînd să identifice, în Il *„Lexicon Marsilianum..."*, *cit.*, p. 171—174, izvorul literar al primului dicţionar trlingv din lexicografia română, îl compară în acest sens cu dicţionarele de largă circulaţie din seco-

lul al XVI-lea şi al XVII-lea ale lui Giovanni Murmelio[6], Ambrogio Calepino,[7] Gerolamo Megiser,[8] Alberto Molnár,[9] Pietro Loderecker,[10] Giovanni Erdöbenyei,[11] Marco Federico Wendelinus,[12] Giovanni Comenio,[13] Nicola Misztótfalusi, [14] şi cu alte cîteva glosare mai mici. La sfîrşitul acestei comparaţii, deşi nu găseşte corespondenţe exacte cu nici unul dintre ele, crede, totuşi, că un model străin trebuie să fi stat şi la baza *Lexiconului marsilian*, un dicţionar care momentan nu ne este cunoscut şi care probabil că a fost manuscris. Una dintre ediţiile Dicţionarului latin-maghiar al lui Páriz Pápai (1708, 1762, 1767) a stat la baza şi aşa-numitului *Lexicon compendiarum latino-valachicum*, găsit în biblioteca arhiepiscopală din Calocea şi dedicat lui Francisc Xaver Rier (C, Tagliavini, Despre *„Lexicon compendiarum latino-valachicum"*, Bucureşti, 1932, p. 5). Nu credem, în acest sens, că Anonimul din Caransebeş, sau din Lugoj nu a avut ocazia să cunoască şi el vreunul dintre dicţionarele latino-maghiare din secolul al XVI-lea şi al XVII-lea, pe care le-am văzut la notele 6-14, şi că n-ar fi simţit nevoia să utilizeze, într-o oarecare măsură, vreunul dintere ele, care probabil i-a fost la îndemînă.

Al. Borza, în *Numiri româneşti de plante în vocabulare şi dicţionare din secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea*, în *Cercetări de lingvistică*, III (1958), p. 202, după ce a studiat în prealabil vocabularul lui Szikszai Fabricius Basilius, *Nomenclatura seu Dictionarium latino-hungaricum. Per clasissinum virum D. Basilium Fabricium Szikaszovianum conscriptum. Nunc denno edita, revisa, aucta et diligenter emendate in usum discentium*, Bartphae, Anno 1630, şi a comparat în acest sens lista din el, care cuprindea numele varietăţilor de *mere*, cu cea a Anonimului, consideră de neconceput ca Anonimul din Caransebeş sau din Lugoj „să nu fi consultat pe Fabricius şi să nu fi completat lista sa cu alţi termeni, pe care ungurii nu-i aveau : măr guşat, cînesc, coades, mere cucurbetarite, oarzăne, pestriţe sălcii, vărgate". Noi credem, în aceeaşi ordine de idei, că nu este exclus ca necunoscutul autor să fi cunoscut şi să fi utilizat. poate, chiar şi unul dintre glosarele sau dicţionarele slavo-române semnalate în secolul al XVI-lea, dar cu precădere în secolul al XVII-lea, în Ţara Românească. Ne gîndim în acest sens la *Fragmentul de la Belgrad*, datînd din secolul al XVI-lea, şi al cărui autor este, probabil, din Oltenia, la *Fragmentul Cipariu*, care este începutul unui lexicon slavo-român, numit de Cipariu *Vocabular biblic sîrbesc-românesc*, din prima jumătate a secolului XVII-lea, probabil însă de dincoace de Carpaţi, la *Lexiconul slavo-românesc al lui Mardarie*, pisarul mănăstirii Cozia, prelucrat după cel al lui Berînda în 1649, la *Lexiconul din Codicele Sturdzan*, scris pe la 1660—1670 de către un dascăl din Bucureşti, fără să mai luăm în considerare *Lexiconul lui Mihai*, scris în 1672 tot în Ţara Românească, şi în fine *Lexiconul de la Moscova* (mai precis, găsit într-o bibliotecă din Moscova) sau cel al lui *Mihai Logofătul*, fiul diaconului Oprea (ultimele două fiind mai puţin probabile). (Gr. Creţu, în *Mardarie Cozianul*, Lexicon slavo-românesc şi tîlcuirea numelor din 1649, Bucureşti, p. 23—46). Nu este exclus să fi cunoscut, poate, şi *Lexiconul* lui Pamvo Berînda, din 1627, de o foarte mare circulaţie şi pe care sînt bazate cele mai multe dintre meritoriile încercări lexicografice slavo-româneşti. Nu ştim, totodată, dacă autorul primului *Dictionarium valachico-latinum* nu a putut să aibă la dispoziţie şi să utilizeze şi un eventual glosar sau dicţionar ungar-latin sau chiar român latin, unul dintre numeroasele glosare sau dicţionare manuscrise care circulau în acel timp în Ardeal şi Banat, necunoscut în momentul de faţă, dar care, avînd în vedere caracterul său manuscris, a putut foarte uşor să fie distrus, sau care, prin miracolul vreunei întîmplări, să fie descoperit în viitor.

---

[6]) *Lexicon Joanuis Munmelii, in guo Latina rerum vocabula in suas singulas digestas classes cum Germanica et Hungarica interpretatione*, Cracoviae, 1953.

[7]) *Dictionarium decem linguarum . . . ubi latins dictionibus Hebreae, Graecae, Gallicae, Italicae, Germanicae et Hispanicae, itémque nunc prima et Polnicae, Ungaricae atque Anglicae adiectae sunt*, Lungduni, 1585.

[8]) *Thesaurus polyglottus ; vel dictionarium multilingue : ex quadringentis circiter tam veteris*, quam novi(vel potius antiqui inconti) Orbis Nationum Linguis, Dialectis, Indomatibus et Indotismis *constans*, Francoforte, 1603.

) *Dictianarium Latino-Ungaricum, Nürnberg, 1604.*

[10]) *Dictionarium septem diversarum linguarm, videlicet Latine, Italice, Dalmatice, Bahemice, Polnice, Germanice et Ungarice, una cum cuiuslibet Linguae Registro sivé Repertorio vernaculo*, Praga, 1605.

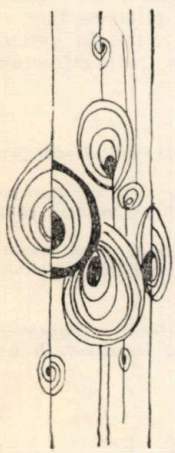
[11]) *Ianua Linguarum bilinguis, Latina et Ungarica*, Varadino, 1654.

[12]) *Medulla priscae puraque latinitatis. Alba-Iulia, 1646.*

[13]) *Ianua linguae reseratae aurea Vestibulum*, Löcse, 1660.

[14]) *Dictionariolum Latino-Hungaricum, vulgo centuria Vocabulorum*, Kolozsvár, 1702.

Fiind vorba de un dicționar în care limba de bază este limba română, este incontestabil că Anonimul din Caransebeș sau din Lugoj a trebuit să-și alcătuiască singur lista cuvintelor — titlu pentru care să găsească echivalențele latine, prestînd astfel o muncă considerabilă (dicționarul cuprinzînd aproximativ 5 000 de cuvinte). În alcătuirea însă a acestei liste de cuvinte românești, noi presupunem că necunoscutul autor trebuia să fi consultat și un izvor literar străin sau, poate, chiar mai multe. Acesta, printre altele, putea să-l ajute să-și îmbogățească, într-o oarecare măsură, lista cuvintelor sale de bază cu unele cuvinte sugerate de partea maghiară, în cazul că avem de a face cu unul dintre dicționarele latino-maghiare, sau cu unele cuvinte luate direct din partea română, în cazul unuia dintre glosarele și dicționarele slavo-române amintite, fără ca prin aceasta să scadă gradul de originalitate al operei sale și implicit meritele ce-i revin. Din izvoarele literare străine (mai puțin de astă dată, cred, cele slavo-române), autorul mai putea să desprindă și unele eventuale norme elementare de ordonare a materialului lexical, chiar dacă opera sa nu are ca limbă de bază limba latină, material lexical destul de bogat, avînd în vedere că este vorba de o singură persoană, comparativ, de exemplu, cu *Lexiconul de la Buda*, la care deși au colaborat mai mulți autori el abia este de două ori mai mare (10 000 de cuvinte) decît Dicționarul Anonimului din Caransebeș sau din Lugoj. Dacă presupunem că ar fi putut avea la îndemînă, ceea ce este totuși mai puțin plauzibil, chiar și un glosar sau dicționar manuscris maghiar-român sau chiar român-latin, distrus sau nedescoperit încă, contribuția acestuia atît în alcătuirea listei cuvintelor-titlu cît și în sugerarea unor principii elementare de aranjare a materialului lexical ar fi fost cu mult mai sensibilă.



cărți reviste

*

Iorgu Iordan: „ALEXANDRU I. PHILIPPIDE"

Sîntem în fața omagiului cald și respectuos pe care fostul student al Universității ieșene, ajuns el însuși personalitate de seamă a științei românești, îl dedică înaintașului și profesorului său. De altfel, cuvintele „profesorul Philippide" și, mai ales, „fostul meu profesor", care revin adesea în carte, subliniază și ele tocmai această legătură implicînd sentimentele de admirație și recunoștință pe care autorul le are față de cel care i-a influențat, într-un fel, destinul. Și emoția, căldura ce-l stăpînesc pe autor transpar cu pregnanță de-a lungul tuturor paginilor.

Cum despre Al. Philippide s-a scris puțin, iar, uneori, cînd s-au făcut, unele „manifestări ale puternicei și originalei sale personalități... au dat naștere, în mințile prea bogate în imaginație și doritoare să «popularizeze» propriile lor creații, adică invenții, la numeroase legende în legătură cu mizantropia lui" (p. 28), iar în legătură cu opera, la întrebări și aprecieri eronate, acad. Iorgu Iordan își propune să ne prezinte aspecte din viața și activitatea creatorului școlii filologice ieșene, cu certitudinea că o cunoaștere obiectivă și reală a lui Philippide este necesară. A făcut-o ca unul care a fost apropiat de maestru, l-a cunoscut și l-a stimat „ca student, apoi doctorand, în sfîrșit coleg la Facultatea de litere din Iași și, pot adăuga, cu toată modestia, prieten al lui, mai cu seamă în ultimii ani ai vieții..." (p. 35). Inevitabil, persoana autorului va interveni des în expunere pentru a argumenta „pe viu", pentru a aduce mărturii directe. Faptul pentru care D-sa se scuză, nu va fi luat în nume de rău de cititori, ci ne prilejuiește, desigur fără ca Iorgu Iordan s-o fi intenționat, și o cunoaștere a autorului însuși, a începuturilor lui într-ale lingvisticii, a unor judecăți și opinii, lucru nu lipsit de importanță. Regretul mărturisit, după scrierea acestei cărți, este „acela de a nu fi izbutit să prezint pe fostul meu profesor în toată măreția lui". E o lecție frumoasă și emoționantă, din care mai ales cei tineri au multe de învățat.

Volumul este, în întregimea lui, un portret cuprinzător al lui Philippide: omul, profesorul, savantul. Din amintiri, din mici întîmplări, din crîmpeie de viață, acad. Iorgu Iordan recompune personalitatea atît de complexă și aparent derutantă a lui Philippide. Cu toată admirația și stima de care e animat, percepem efortul autorului de a se menține în limitele obiectivității și ale adevărului. Cunoaștem, astfel, un alt Philippide decît am fi tentați să-l vedem, în mod superficial și grăbit desigur, din unele scrieri ale sale sau din relatări ale unor contemporani care l-au cunoscut în mai mică măsură. Cunoaștem o personalitate complexă, pasionată de științe și adevăr pînă la sacrificiul de sine. De o modestie exemplară, însă cu o concepție severă despre muncă, încă din anii de formare. Intransigent, pretinzîndu-și cît mai mult sieși, dar și altora, cauză a unor judecăți sau aprecieri drastice și dure. „Mulțimea și varietatea contradicțiilor existente în puternica lui personalitate" (p. 127), „înclinarea lui temperamentală de a exagera și de a fi excesiv în criticile adresate indiferent cui" (p. 39), temperamentul de polemist motivează, la rîndul lor, atitudini sau fapte. Pentru o „caracterizare conformă cu realitatea a lui Philippide", sînt relatate cu multă scrupulozitate („Nu sînt în întregime chiar cuvintele lui, și totuși le pun între ghilimele, fiindcă ele reproduc întocmai ideile exprimate de dînsul", sună, elocvent, o notă la p. 10) scene, cuvinte din care reies patriotismul său, francheța, corectitudinea, dragostea de adevăr și dreptate.

Capitolul al doilea este dedicat activității didactice desfășurate de Philippide. Profesor de liceu, și, apoi, prim titular al unei catedre de filologie română, avînd o concepție pedagogică modernă, calitățile didactice ale lui Philippide („un excelent profesor", p. 42), erudiția lui au lăsat nu doar amintiri frumoase elevilor, ci au dus la formarea unor oameni de știință de primă mărime în lingvistica românească: V. Bogrea, Iorgu Iordan, I. Șiadbei, G. Ivănescu și alții, la crearea școlii filologice ieșene, care, ni se spune, „trebuie înțeleasă mai cu seamă ca spirit, ca formație teoretică și etică, potrivit cu exigențele creatorului ei"

* Editura științifică, București, 1969.

(p. 66). O subliniere nuanțată și fină.

Accesibil și detaliat sînt discutate operele și ideile lui Philippide privind probleme de lingvistică. *Originea românilor* se apreciază, cu drept, „este, fără îndoială o capodoperă a literaturii noastre filologice (în sensul larg al termenului)" (p. 111).

Sînt remarcate bogăția datelor, multimea izvoarelor folosite, originalitatea soluțiilor propuse întrunind adeziunea acad. Iorgu Iordan fapt iarăși demn de reținut.

În acest context, însă ne apar oarecum restrictive cuvintele care încheie „considerațiile finale" ale cărții : „În domeniul istoriei și al filologiei, rezultatele cercetărilor, chiar cînd provin de la oameni excepțional de valoroși și au, în momentul obținerii lor, toate șansele să fie definite, pot fi și, mai totdeauna, sînt răsturnate, în total sau în parte, prin îmbogățirea materialului de fapte și printr-o interpretare mai justă a lor. Este aceasta și soarta celor realizate de Alexandru Philippide". Rămîne pilduitoare, sfîrșește autorul, „osteneala cinstită de a soluționa problemele, folosind mijloacele care ne stau la îndemînă în momentul cercetării, cu credința ca munca noastră nu este și nu poate fi zadarnică, chiar dacă soluțiile propuse sînt sortite să se învechească cu vremea" (p. 148).

Fără a nega acest adevăr, general valabil, vom aminti că G. Ivănescu, un alt elev al lui Al. Philippide, chiar în paginile acestei reviste (v. *Orizont*, XVI, 1965, nr. 4, p. 66) își afirma nu de mult (poate prea categoric și limitativ) credința că „îmbogățirea noastră spirituală cu ceea ce este viabil în concepția lui Philippide despre limbaj va permite lingvisticii române să facă un pas de o însemnătate mondială". Fapt revelator și nu de mică importanță.

EUGEN MICU

P. P. Panaitescu : „INTRODUCERE LA ISTORIA CULTURII ROMÂNEȘTI"

În loc de motto, pe prima pagină a lucrării citate figurează cîteva rînduri ale soției regretatului nostru istoric. „Această lucrare, spune Silvia Panaitescu, a fost terminată în ultimele sale zile, printr-o supremă sforțare de voință. Este un act de eroism al unui pasionat om de știință".

Istoriografia noastră cuprinde un repertoriu bogat de nume de istorici care epatează prin lucrări de erudiție, probitate științifică, exhaustivitate. Dar „cartea din urmă a cunoscutului istoric, P. P. Panaitescu, spune redacția *Editurii științifice*, este una dintre cele mai valoroase lucrări de gîndire istorică apărute în limba română". În continuare se face și specificarea : „autorul aduce contribuții noi și revelatoare într-o serie de probleme fundamentale". Reținem cele două calificative : o operă „de gîndire istorică" și „revelatoare" în multe privințe. „Romanizarea" este un capitol important din istoria poporului nostru. Tratarea acestui subiect de către autor dezleagă alte probleme din istoria lui, cum este aceea privind caracterul stăpînirii romane în Dacia, originea poporului român, locul de formare al acestuia. În istoriografia noastră este acreditată opinia, — cu aspect de dogmă, — că stăpînirea romană asupra Daciei a avut caracter de jaf și exploatare, în urma „cotropirii" ei de către romani. Acestei teze, P. P. Panaitescu îi opune părerea că între cuceritori și supuși s-au stabilit relații de colaborare, care au grăbit procesul de romanizare. „Cotropirea" s-a petrecut într-un timp relativ accelerat, datorită colaborării economice și culturale dintre coloniștii romani și populația dacă. Pămîntul Daciei a fost parcelat în așa zisele „territoria", — unități rurale, — conduse de orașe locuite de o populație romană sau romanizată. În relațiile dintre cele două unități administrativ-economice era folosită ca mijloc de înțelegere limba latină. P. P. Panaitescu evidențiază faptul că în economia Daciei, latifundiile și sclavajul, — două instituții de exploatare caracteristice lumii sclavagiste, — n-au fost folosite decît pe o scară foarte redusă. De aceea Dacia a rămas o țară de coloniști și veterani, care preferau relațiile de colaborare cu băștinașii liberi. Dar chiar în cazul latifundiilor, proprietarii romani menținеau comunități de săteni, a dedeticilor, care beneficiau de roadele muncii prestate, susținîndu-se rigorilor muncii sclavagiste. Acest gen de muncă n-a fost folosit nici în industria Daciei, căci marea majoritate a meseriașilor în Dacia romană o formau oamenii liberi. Economia Daciei s-a bazat deci pe munca țărănimii libere și a meseriașilor din aceeași clasă. Acest fapt a contribuit, între altele, la înflorirea orașelor. „Lucru unic în Imperiu, constată P. P. Panaitescu, după un veac de la cucerire, Dacia are cinci colonii cu drept italic... cîrmuindu-se singure după dreptul roman. S-au creat și orașe noi". În acest din urmă caz, nu este însă vorba de întemeierea lor de către romani, ci la vechile așezări rurale dacice care au înflorit sub impulsul civilizației romane. Faptul este

atestat de numele lor, care, cu excepția Romulei, toate celelalte localități urbane poartă nume dacice.

P. P. Panaitescu respinge opinia exagerată, devenită leit motiv în manualele și tratatele noastre de istorie, despre bogățiile de aur, pe care Traian le-ar fi luat din Dacia, în urma cuceririi ei, — bogății, care ar fi constituit și cauza principală a războaielor sale împotriva lui Decebal. În legătură cu această opinie, în lucrările amintite se susține că Traian ar fi redus impozitele, jaful permițîndu-i aceasta. P. P. Panaitescu arată că împăratul roman nu numai că n-a beneficiat de pe urma „jafului" atribuit, ci a fost nevoit să devalorizeze moneda, din cauza cheltuielilor exorbitante cauzate de războaiele sale. Istoricul demonstrează că atît Traian cît și urmașii săi n-au practicat politica jafului în țara cucerită ; dimpotrivă, mai curînd se poate vorbi de efortul lor de a valorifica bogățiile Daciei, în beneficiul populației. P. P. Panaitescu aduce, între alte dovezi, concluzia istoricului francez V. Chapot, care deosebește în istoria Romei trei faze. Prima excelează prin prădarea bogățiilor popoarelor cucerite, a doua prin folosirea rațională a bunurilor și exploatarea lor în colaborare cu supușii, a treia prin prăbușirea economică a Imperiului. Stăpînirea romană în Dacia coincide cu faza a doua.

În ce privește caracterul etnic al poporului român și a limbii sale, este știut că în istoriografie și lingvistică a devenit notorie opinia după care numai limbii i se poate atribui caracter latin, sub raport etnic contribuția romană fiind insignifiantă. P. P. Panaitescu arată că infuzia cu element romanic primită de populația din Dacia are loc cu mult înainte de cucerirea acesteia de către Traian. În testamentul său politic, Augustus arată că Dacia intrase încă în timpul domniei sale în sfera politică, economică și culturală a Romei. „Sigilul" ei asupra Daciei era pus înainte de războaiele de cucerire purtate de Traian. Includerea Daciei în circuitul economic al Imperiului este dovedită, între altele, prin înlocuirea totală a monedei existente în Dacia de către denarul roman. Dacia era supusă nu numai economic Imperiului, ci și unei permanente invazii de țărani romani sau romanizați veniți aici în căutare de lucru. Populația dacă era deci supusă unei forme „subversive" (n. n.) de inoculare, care s-a continuat și după cucerirea Daciei. Dovada, pentru cazul din urmă, îl constituie inscripțiile. Dintr-un total de 6. 700 de nume de pe diferite inscripții, 74% sînt de origine italică și acelea ale unor cetățeni romani de pe urma afirmației lui *Eutropous*, că Dacia a fost colonizată cu coloniști din toate părțile Imperiului roman, cu excepția Italiei, fiindcă, după expresia acestuia, ea era *exhausta viribus*.

Formarea poporului român a fost tratată de redactorii *Istoriei României* ca un fapt în sine, iar autorii manualelor au preluat aidoma concluziile lor. Este o eroare fundamentală, fiindcă procesul de formare a poporului român trebuie studiat în contextul general al formării romanității carpato-balcanice.

Dacia, spune P. P. Panaitescu, a fost abandonată de imperiu, fiindcă acesta se găsea pradă celei mai grave crize economice și sociale, de la care n-a fost exclusă nici ea. Evenimentul coincide cu începutul celei de a doua jumătăți a secolului al III-lea. Se impuneau măsuri economice drastice. Acestei legități inexorabile era să cadă victimă în primul rînd Dacia, fiind provincia cea din urmă cucerită.

Opinia acreditată în istoriografia noastră despre cauza fundamentală a retragerii stăpînirii romane din Dacia este aceea că Imperiul era supus presiunii exercitată de migrația popoarelor, de cea a goților în primul rînd. Această opinie este neîntemeiată, fiindcă *Historia Augusta*, - piatra de temelie pe care s-a fondat această teză - este un fals dovedit, iar istoricul *Vopiscus*, care descrie năvălirea goților în Dacia, este un nume fictiv. Goții, după cum arată și cercetările, n-au ocupat decît o parte din sudul Moldovei și sud-estul Transilvaniei. O dată cu retragerea legiunilor și armatei romane, în Dacia nu a rămas vid politic. Autorității imperiale i s-a substituit cea locală, a băștinașilor romanizați. Carpii din Moldova revendicau pe seama lor subsidiile acordate goților, invocînd faptul că sînt mai puternici decît ei și sînt adevărații apărători ai Daciei.

Imperiul roman depășise, la sfîrșitul secolului al III-lea, criza de care fusese confruntat, iar efectele vitalității sale se resimt și la Dunăre, în Dacia. În primul rînd este întărit limesul dunărean cu fortificații. Pasul următor e făcut de Constantin cel Mare, care așează garnizoane în Banat, refac drumul alutan spre a stabili legătura cu Transilvania, reconstruiește cetăți pe malul stîng al Dunării și construiește un pod peste Dunăre la Sucidava .Ce altceva l-ar fi determinat pe marele împărat să întreprindă acțiuni de asemenea amploare, dacă nu convingerea că Dacia, temporar abandonată, face parte din Imperiu. Iustinian continuă opera sa cu aceeași asiduitate, la fel urmașii lui, pînă în anul 602, dată la care slavii așezați în Dacia năvălesc în Imperiu, după ce legiunile bizantine pă-

răsiseră frontiera de la Dunăre, instigate fiind de răzvrătitorul Phocas.

Altă problemă importantă discutată de P. P. Panaitescu este „Transilvania sub unguri". În tratarea acestui subiect, autorul pornește de la „rostul istoric al Ungariei feudale". Ungurii au format un stat numai după ce și-au asumat rolul de apărători ai marelui drum comercial care leagă Orientul de Europa centrală și vestică. În consecință statornicirea lor în Panonia se datorește unei cauze economice. De aceea opinia, potrivit căreia ea s-ar datora catolicizării lor, trebuie revizuită. Pasul următor în dezvoltarea statului maghiar îl formează trecerea la orînduirea feudală în Transilvania pe valea Someșului, urmărind dobîndirea dijmei din aur și sare. În această fază a expansiuni lor, ei nu fac colonizări. Din această cauză situația economică și socială a românilor din Transilvania era relativ prosperă. „Respingem cu hotărîre prezentarea antiistorică, spune P P. Panaitescu, a poporului român sărăcit de unguri, silit să fugă peste munți, să descalece în Muntenia și Moldova". Această prosperitate se traduce printr-o roire din matcă proprie a populației transilvănene românești, care recucerește pozițiile inițial pierdute prin infiltrarea ungurilor. Bogăția de toponimice cu apelativul „de sus", „de jos", „de mijloc", sau „mare", „mică" este indiciu în acest sens. Pătrunderea ungurilor și organizarea lor statală într-o perioadă în care statele feudale românești, Ț. Românească și Moldova, nu se formaseră încă, a avut consecințe politice dintre cele mai nefaste, zădărnicind formarea unui stat unitar românesc. Transilvania a constituit în timpul regilor daci, apoi în perioada stăpînirii romane, nucleul în jurul căruia gravitau celelalte provincii. Or, prin ocuparea ei de către unguri perspectiva de unificare, de restaurare a fost anihilată.

P. P. Panaitescu aduce în studiul său numeroase alte soluții la rezolvarea unor probleme din istoriografia românească, cum originea suzeranității ungurești asupra Ț. Românești, cauzele rezistenței populației românești în fața expansiunii otomane, originile culturii feudale românești.

În încheiere se poate spune că studiul lui P. P. Panaitescu este o lucrare deosebit de valoroasă pentru istoriografia noastră prin atitudinea curajoasă de a ataca probleme considerate definitiv rezolvate, — rezolvare cu caracter imuabil, — cu deosebire însă prin justețea opiniilor sale.

TH. N. TRĂPCEA

Radu Tudoran :
„OGLINDA RETROVIZOARE"

Nu întîmplător Radu Tudoran a omis să-și subintituleze în vreun fel acest volum publicat de curînd la Editura Eminescu. Și, în plus, cartea debutează ex abrupto, fără vreun avertisment către cititor, fără vreo explicație cît de cît introductivă. Și dacă cititorul care se apropie de „Oglinda retrovizoare", înainte de a o fi parcurs integral, o răsfoiește, se va lămuri fără dificultate că osteneala scriitorului de a-și fi însoțit cartea cu un cuvînt lămuritor, cum se obișnuiește la jurnalele de călătorie, era de prisos. Aceasta pentru simplul motiv că fiecare pagină luată la întîmplare îndeplinește de minune acest serviciu.

Este acest volum un jurnal de călătorie în accepțiunea unanim îmbrățișată a noțiunii ? Da și nu ! Ne vom explica numaidecît. De aceea, a-l judeca pe scriitor în funcție de faptul dacă *a dat* un jurnal de călătorie ni se pare nu numai o primejdie de a comite o eroare, ci o cădere în neînțelegere din capul locului. A vrut autorul într-adevăr să scrie un jurnal de călătorie ? Iată punctul de plecare.

Fără a ne avînta, de ce nu am spune-o deschis, pe atrăgătoarele făgașe ale criticii, vom afirma că acest volum este o minunată carte de literatură. Înainte de a fi o consemnare sobră de impresii fugare culese din goana automobilului, înainte de a fi jurnalul ambițios al unui voiaj plin de făgăduinți, această nouă scriere a lui Radu Tudoran este o carte de literatură propriu zisă pentru că narațiunea izbutește să ne vorbească cu mijloace scriitoricești de prim ordin despre însuși autorul ei, voiajul devenind în ultimă instanță un pretext nesperat, cu resurse inepuizabile, pentru scriitor de a se confrunta cu sine, de a se căuta, de a se găsi într-un peisaj și o istorie, într-o cultură rîvnite îndelung.

Este adevărat că autorul mărturisește într-un loc că : „Aveam intenția sigură, deși neformulată și nedeclarată, de a face o călătorie profesională, dar la limita unde interesul nu umbrește simpla curiozitate omenească și desfătarea". (p. 57). Dar aceasta nu contravine afirmației noastre de mai înainte, ci, dimpotrivă, o sprijină, căci Radu Tudoran nu o dată în cursul acestei lungi călătorii va renunța la vizitarea cutărui muzeu sau cutărei galerii, și nu dintre cele mai obscure, pentru a-și cîștiga răgazul de a coborî în portul din localitatea respectivă unde îl chemau

parcă de totdeauna tremurul catargelor și profilul omniprezent al mării, ori pentru a rătăci pe străzile orășelului unde se oprea sfîrșit de oboseală doar spre a se lămuri ce va să zică oamenii și lumina din ochii lor din acel tărîm al lumii.

Astfel că, noi nu vom putea să-i reproșăm lui Radu Tudoran de ce nu a fost tulburat de Tiziano la Pitti, de ce nu s-a simțit copleșit de San Pietro la Roma, ci îl vom urmări peste tot cu emoție, vom fi alături de el, nevăzuți, pe bancheta automobilului său credincios, vom înnopta cu el la un pierdut *albergo* pe litoralul tirenian, și vom încerca sentimentul deșertului cînd el traversează aride văi de piatră roșietică din sudul Italiei, ne vom cățăra cu disperare, necontenit în umbra lui, spre Etna, ne vom trage sufletul împreună după atîta cale pe o lespede de piatră în fața apei albăstrii, ireale, în care fiecare pelerin nu uită să zvîrle o monedă, la Fontana di Trevi. Și mereu astfel, nu îl vom părăsi nici o clipă, căci, ca în adevăratele cărți de literatură, ne descoperim semeni ai eroului, adică, aici, ai înșuși scriitorului.

HORIA VASILESCU

Mircea Zaciu:
„GLOSE"

O altă carte vine să împlinească prestigiul binemeritat de care începe să se bucure tînăra editură „Dacia" din Cluj. Ne referim la recenta carte a lui Mircea Zaciu, *Glose*, un volum antologic ce sintetizează și mărturisește un alt aspect major al preocupărilor autorului. Dacă antecedentele editoriale ale profesorului Mircea Zaciu — *Ion Agîrbiceanu* (1964) și *Masca geniului* (1967) — dezvăluie fie înclinații monografice, fie dorința firească de a oferi o amplă și sugestivă imagine asupra unor figuri memorabile și momente esențiale consemnate de istoria literaturii române în periplul ei spre contemporaneitate, *Glosele* vin să împlinească și mai mult, atît înalta etică și probitate științifică a unui cercetător, cît mai ales acea ipostază, întîlnită în zilele noastre destul de rar la un reprezentant al criticii universitare, și anume: cultivarea *eseului științific* în cel mai elevat înțeles al termenului. Deși, pe bună dreptate se vorbește despre un fenomen de „resurecție a eseului", puțini sînt cei care se apropie de strălucirea și prestanța pe care i-a asigurat-o la noi acestui gen Perpessicius prin cunoscutele sale volume de *Mențiuni*.

Autorul *Gloselor* atinge acest nivel superior al eseului modern mai cu seamă prin simbioza organică dintre exigența științifică și un spirit sensibil ce descoperă în fenomenul literar și fațete permanent-umane, generatoare de firești entuziasme.

Glosele cuprind articole și eseuri, eterogene sub aspectul conținutului propriuzis (unele publicate în anii din urmă în diverse reviste literare): evocări și profiluri, adesea impulsionate de prilejuri aniversare sau comemorative *(O arhivă a culturii românești, Teodor Mureșanu, O „Tribună", Profiluri italiene: Mario Ruffini)*, cronici și intervenții polemice *(La o ediție Samuil Micu, Mărunțișuri pentru un masacru)*, binevenite acte de justiție literară *(Maiorescu și Gherea, „Adela" sau între demonstrație și confesiune, Camil Petrescu și modalitatea estetică a romanului)*. Materialul *Gloselor* mărturisește, în pofida aparației de *mozaic* ce îmbrățișează o arie destul de vastă a literaturii române, că profesorul Mircea Zaciu nu pășește neapărat pe căile umblate ale istoriei noastre literare. La prima vedere doar crochiuri de istorie literară, glosele" aduc întotdeauna o precizare sau o observație ce ne dezvăluie aspecte încă necercetate sau superficial abordate pînă la ora actuală. Indiferent dacă o face dintre pereții bogatelor arhive budapestane, al căror cadru îl evocă cu autentică vînă scriitoricească în *Arhive budapestane*, dintre cei ai bibliotecilor clujene sau dintre cei ai propriului cabinet de lucru, Mircea Zaciu reliefează, apelînd adesea la argumentație inedită sau la o accentuată viziune personală, caracterul modern al memorialului de călătorie *(Lunga călătorie romantică)*, traiectoria plurivalentă a celor opt decenii de apariție a *Convorbirilor literare (O arhivă a culturii românești)*, o atitudine nouă în chestiunea „polemicii Gherea-Maiorescu" *(Maiorescu și Gherea)*, un interesant fenomen de paralelism literar din cuprinsul literaturii române *(Al. Macedonski și N. Iorga — Două viziuni paralele asupra lui Dante)*, elemente noi cu privire la contribuția lui Octavian Goga la înfăptuirea unității naționale a tuturor românilor *(Labor improbus)* ș.a.m.d.

Ceea ce vine să argumenteze impresia noastră că recentele *Glose* tind să complinească masivele exegeze și contribuții de istorie literară din *Masca geniului*, o constituie acea trăsătură ce conferă o unitate indestructibilă tuturor scrierilor lui Mircea Zaciu. Autorul *Măștii ge-*

niului și al *Gloselor*, continuînd strălucita tradiție realistă a școlii clujene de istorie literară (D. Popovici, Ion Breazu), receptează fenomenul literar prin prizma unui realism înțeles într-un sens larg, concept care include atît recunoașterea unor influențe externe, cît și valențele estetice intrinsece ale operei literare. De aceea, pentru profesorul clujean schițarea cadrului exterior și a elementului biografic dobîndește o pondere deosebită în sfera actului exegetic ca atare. Astfel, referindu-se la structura relației de călătorie, M. Zaciu, definind coordonatele pertinente ale genului, conclude firesc: „Călătorul romantic confruntă uneori realitatea socială cu ipostazele unei meditații anterioare", sau, referindu-se la geneza romanului *Răscoala*: „Liviu Rebreanu a simțit dimensiunile umane ale acestei geografii pătate de sîngele celor unsprezece mii de victime".

Pe lîngă criteriul realismului, receptat de autor într-o accepțiune atît de largă și generoasă, *Glosele*, asemenea *Măștii geniului*, vin adesea să sublinieze și osmoza dintre specificul național al literaturii noastre și strădania ei de a se afilia la marile probleme și formule estetice europene. În acest sens, eseul care deschide paginile *Gloselor*, *Lunga călătorie romantică*, reliefează tocmai acele coordonate prin care relatările românești de călătorie (de la Gh. Asachi și Dinicu Golescu pînă la M. Sadoveanu și Geo Bogza) se subordonează numitorului comun european al genului. Exemplele de acest fel pot fi ușor multiplicate.

Recentele *Glose* ale profesorului Mircea Zaciu se dovedesc astfel, chiar în virtutea aspectului eterogen al profilului lor, dar mai ales al caracterului demonstrativ imbatabil, adesea polemic, o nouă mărturie a unei elevate și exigente conștiințe a unui spirit ce vibrează continuu și sincer în fața fenomenului literatură și cultură.

CORNELIU NISTOR

Elena Cătălina Prangati:
„MIZA PE LUMINA"

Maniera de abordare a temelor și simbolurilor existențiale este impresionistă, iar în unele poezii autoarea apelează la descrierea confesiunii prin care cu uimire adolescentă (poeta s-a născut în 1947) descoperă marea, fascinația nopții, visul, florile, evoluția misterioasă a elementelor naturii. Iată cîteva meditații sensibile pe marginea ipostazelor interioare, dar sugerate prin raportarea la fenomenele exterioare: *„Pleacă noaptea păsări călătoare. / Stelele aprinse vreau să zic. / Stelele sînt capetele-aprinse / Ale unor mari coloane de răcoare / Înălțate pînă-n cerul unde nu auzi nimic. / Deci se mută pe pămînt coloanele, / Marmora recerită e purtată, / Stau și le ascult și parcă-ntr-una / Ar pleca ca din mine cîte-o fată".* Parțial poeziile sînt străine de atmosfera neliniștitoare ce oferă conținutului poetic atît sensibilitatea ideii demonstrată cît și revelații cu funcții meditative.

Dialogul poetei cu existența devine interesant prin faptul că intuiește în relația: eu — comunitate, corespondențele dezvoltării sferei etice individuale în continuă interferență cu ideea de mulțime: *„Înțelegeți, mă întorc înspre voi / Ca apa din lut către fulgere negrăit și supus, / Ca apa care se evaporă / Numai chemată de fulgerele / Rămase după ploaie, uscate pe sus. /* În unele poezii *(Febre, Incertitudine pentru echilibru, Sens, Infirmitate, Cîntec împotriva înfrîngerii, Flux)* se simte totuși un val de motive poetice care așteaptă să li se ia temperatura exactă mai mult cu intelectul decît cu afectul. Trecerea spre semnificațiile metafizice ale lucrurilor sugerează tensiunea dramatică, zona presimțirilor erotice generatoare de satisfacții morale, dar și de sacrificii pentru a le putea asimila: *„Lucifer e primul răsculat, / Cel mai frumos din îngeri, gelos / Nici cînd cu inima ușoară / Nu va putea îngenunchea să te asculte / Mereu îți iese-n cale și mereu / Ca o insultă nepătruns te mînă, / Oriunde intri, necrezut prezent, / În ochii îndrăgostiți se oglindește / Și-ndrăgostită nebunește sînt / Încît supusă l-ași urma oriunde / Chiar dacă rugul iadului m-ar paște / Cu furia sfidînd întregul chin" (Cuvînt despre un înger).*

Placheta *Miza pe lumină* apărută la e.p.l. reliefează, fără îndoială, talentul Elenei Cătălina Prangati.

DUMITRU VORINDAN

Teodor Tanco:
„CUI îi BATE INIMA"

La fel ca în prima sa carte („Omul în halat vișiniu" colecția „Columna") apărută în anul 1968, prozatorul își afirmă predilecția, aproape structurală, pentru cazurile extreme, pentru ambianța sau am-

biantele care determină soluți unice, de un eroism necesar, soluții care fără primatul unității sufletești între eroi ar degenera, s-ar spulbera în neființă. Dar dacă în prima sa carte eroul se confruntă cu moartea într-un sanatoriu și unde eroismul este determinat de lupta dramatică cu sine, cu propriile sale îndoieli, temeri și angoase, în cartea de față eroii sînt situați în ultima conflagrație mondială (povestirile „Unui copil printre soldați" și „Cui îi bate inima"), cea de a treia povestire a Siretului, prilejuind autorului creionarea unor caractere puternice în încleștarea cu năvala apelor.

Cele trei povestiri atestă calitățile epice ale scriitorului, posibilitatea de a conduce acțiunea cu pondere, cu grijă pentru aparent cele mai neimportante elemente ale construcției. Acest lucru este mai evident în povestirea de întindere „Cui îi bate inima", memorabilă în această povestire fiind descrierea drumului parcurs de către brancardierii care îl poartă spre primul spital pe ofițerul rănit. Din acest drum, ca de altfel din întreaga povestire, răsuflă un vibrant umanism, o duioșie caldă pentru soarta semenului lor, gesturile ostașilor — oameni simpli — dezvăluind în îndărătnicia lor sisifică un fond de filon baladesc.

Impresionează în acest volum omenia eroilor, dăruirea lor pentru jertfa necesară (povestirea „Un copil printre soldați", unde copilul Georgică este, într-un fel, un Gavroche al acestor meleaguri), unitatea lor sufletească în încercările la care sînt supuși. Cartea fiind adresată marei mulțimi a cititorilor, își îndeplinește cu prisosință caracterul ei utilitar, moralizator, fiind în această direcție una dintre cele mai reușite apariții ale colecției „Columna". Cu tot acest caracter restrîns, imediat, care la prima vedere ar putea impedimenta asupra declanșării tuturor potențelor creatoare ale autorului, rămînem cu pagini de o reală frumusețe literară (atmosfera spitalului de campanie, discuția dintre bătrînul învățător și Georgică, drumul spre spital, încleștarea cu dementiala revărsare a apelor), și cu vigoarea sufletească a eroilor acestor povestiri.

GEORGE SURU

NOUL NUMAR AL REVISTEI „KNIJEVNI JIVOT"

Reținem în mod deosebit atenția articolele semnate de Neboișa Popovici *(Lenin despre problemele literaturii și artei)*, conf. univ. dr. Traian Bunescu *(Lenin — titan al gîndirii marxiste)*. O lectură plăcută și, în același timp, instructivă, care ne îndeamnă la reflecții, ne oferă Andrei A Lillin în eseul său *Diferite tendințe în lirica română contemporană*, în care discută cu multă competență și obiectivitate problemele actuale ale liricii noastre.

Aniversarea a 50 de ani de viață a poetului timișorean Vladimir Ciocov prilejuiește criticilor ocazia de a analiza atent creația poetului. Cedomir Milenovici în rîndurile intitulate *Pe drumul lung al căutării* făcînd o paralelă între creația din trecut și cea de azi a poetului, reușește să reliefeze, pe de-o parte, maturizarea poeziei lui Ciocov și indiscutabila ei valoare, iar pe de altă parte să sugereze drumul sinuos străbătut de poet pînă la izbînzile sale de astăzi. Mai semnează articole Milan Jovanovici *(Poetul luptător și umanist)*, Cedomir Cionca *(Meditațiile lirice ale lui Ciocov)*, Jivco Milin *(Erotica lui Ciocov)*.

Articolele cu caracter mai mult informativ, care oferă însă cititorilor sîrbi reale posibilități de documentare, semnează Cezar Apreotesei *(75 de ani de la nașterea lui Victor Ion Popa)*, Maria Popovici *(Activitatea rodnică a Teatrului Maghiar de Stat din Timișoara)*. Același rol îl are interviul consemnat de Ivanka Stoianov cu privire la activitatea de azi și de viitor a Ansamblului sîrb de Stat de cîntece și dansuri din Timișoara, precum și rîndurile semnate de Izolda Erdely pe marginea aniversării a 200 de ani de la nașterea lui Beethoven.

Rubrica de recenzii, mai variată și mai împlinită decît în numerele anterioare, consemnează atît apariția unor noi cărți ale scriitorilor sîrbi din țara noastră, cît și unele traduceri în românește, precum și cărți noi ale scriitorilor români contemporani.

Poezii semnează colaboratorii obișnuiți ai revistei : Vladimir Ciocov, Jiva Popovici, Svetislav Markovici, un nume nou pentru noi, precum și (după concepția redacției) mai tinerii (deși debutează cam de multișor, unii avînd cărți tipărite) Ivo Muncian și frații Gioca și Draga Mirianici. Consemnăm și de astădată exuberanța lirică, precum și tonul meditativ al versurilor semnate de Vladimir Ciocov. Subliniem în același timp străduințele încununate de succes ale lui Jiva Popovici de a da o poezie bogată în metafore noi și originale. Svetislav Marcovici ne surprinde plăcut cu poezia despre hidrocentrala de la Porțile de fier, iar Ivo Muncian și frații Gioca și Draga Mirianici cu prospețimea, sincerita-

tea și claritatea versurilor pe care le semnează.

Tot în sectorul poeziei remarcăm rubrica bogată de traduceri din lirica română, germană, și maghiară. Considerăm de bun augur colaborarea valorosului traducător jugoslav Adam Pusloici, excelent cunoscător și tălmăcitor al liricii române în țara vecină și prietenă. Traducerile sale înviorează această rubrică a revistei.

Proza este reprezentată de colaboratorii permanenți ai revistei : Svetomir Raicov cu schița *Banca* și Lazar Ilici cu povestirea *Pedeapsa*. S. Raicov reține și de data aceasta prin puritatea limbajului și fluiditatea narațiunii. I-am reproșa însă o oarecare doză de melodramatism, generat, poate, și de subiectul schiței. Lazar Ilici continuă și în această povestire să abordeze tematica dragostei. Povestirea place prin trăinicia și sinceritatea sentimentelor, dar se resimt în ea ecouri prea puternice ale clasicului sîrb Borisav Stancovici, ecouri care, în evoluția de acum a prozatorului nostru, ar trebui să fie evitate. Consemnăm cu bucurie posibilitățile reale pe care le dovedește (nu scutit însă și de unele slăbiciuni) prozatorul proaspăt Cedomir Milenovici în povestirea *Și încă mai ninge*. De asemenea remarcăm și în acest număr la Cedomir C. Klisurat calități de reporter sensibil, care în reportajul *O călătorie cam sentimentală* descrie admirabil primenirile survenite în anii socialismului în Clisura Dunării.

B. GEORGEVICI

„ROMÂNIA LITERARĂ"

Urmărim cu susținut interes evoluția „României literare" sub noua ei direcție. Revista are acum o concepție mai unitară, propune cu fiecare număr inițiative noi, discuții substanțiale, de vie actualitate pentru dezvoltarea literaturii. Este evident, procesul de devenire al caracterului tot mai literar al revistei — atît prin publicarea lucrărilor de beletristică, cît și prin articolele și studiile promovate. Un aer întineritor și recoforiant este ceea ce ni se pare că definește acum „România literară". In ordinea celor arătate, remarcăm pubilicarea unor scriitori cu ample grupaje de poezii, schițe, povestiri, ceea ce este de natură să dea cititorului, o mai cuprinzătoare și mai exactă imagine a evoluției autorilor. Cu totul inedită și salutară ni se pare inițiativa redacției de a publica într-un număr un singur poet, dintre cei mai reprezentativi, însă cu un foarte amplu sumar de poeme. Astfel, în nr. 28/1970 ni se oferă imaginea mereu surprinzătoare a poetului Ștefan Aug. Doinaș, într-un florilegiu de aproape 20 de poeme.

„CONVORBIRI LITERARE"

După două decenii de existență, revista „Iașul literar', propunîndu-și (după cum ne informează articolul editorial) „apariția de pe treapta unei experiențe superioare", „preia un titlu de stimă, care aduce cu el vigoarea unor alte decenii de tradiție definitorie" : Convorbiri literare.

Primul număr (mai, a.c.) cuprinde versuri semnate de Eugen Jebeleanu, George Lesnea, Ion Brad, Nicolae Țatomir, Adi Cusin și alții. O remarcabilă nuvelă, Frumoasele broaște țestoase *publică Dumitru Radu Popescu.*

Sectorul de critică și publicistică beneficiază de cîteva nume prestigioase :Al. Philippide (Ziaristica și literatura), *Al. Dima* (G. Călinescu și erudiția), *N. I. Popa* (Actualitatea spiritului critic și condițiile lui), *George Macoveanu* (Epoca), *Const. Ciopraga* (Clasicismul „convorbirist'). *Cu reală plăcere se citesc amintirile lui Leon Negruzzi.*

In ansamblu se reține efortul redacției de a înviora și de a îmbogăți paginile revistei la un nou început de drum.

T. VILCEANU

Stelian Vasilescu : „NUNTA ÎN BIHOR"

Cercetarea pe teren a temei propuse a fost începută de Stelian Vasilescu încă în 1943 și continuată vreme de peste două decenii, pînă în 1968. In acest fel a fost cu putință adunarea unui material vast, pe care autorul l-a selectat și ordonat, prezentîndu-ni-l într-o formă limpede și accesibilă cu reproducerea nealterată, a textelor privitoare la ritualul nunții.

Respectînd forma autentică a cîntecelor și strigăturilor a orațiilor de nuntă, în general a tuturor producțiilor de acest fel fără a „înfrumuseța" și fără a literaturiza, Stelian Vasilescu s-a străduit și a reușit să dea la iveală un document ce probează măiestria artistică a geniului popular și care merită din plin a fi conservat și cercetat.

miniaturi critice

*

In studiul introductiv, intitulat, Nunta în Bihor, spectacol etnografic-folcloric, *autorul întreprinde un istoric sumar al datinilor și obiceiurilor legate de petreceri la români, arătînd că ele își au sorgintea în obiceiurile strămoșilor daci și romani, fiind amintite în opere ale unor scriitori greci și latini dn antichitate. Evidențiază apoi contribuția adusă de folcloriștii noștri în studiul nunții la români, după ce se trece la descrierea și caracterizarea nunții în Bihor.*

Studiul insistă asupra bogăției și varietății pe care le oferă această manifestare, adevărat spectacol folcloric și etnografic, remarcabil prin eleganța și policromia vestimentară a participanților prin recuzita muzcală, coregrafică și poetică de o mare originalitate.

Repertoriul nunții bihorene cuprinde și cîteva elemente circumscrise exclusiv acestei arii folclorice. Așa este, de exemplu, nevestească, piesă ce se recită în momentul cînd nuntașii mirelui se pregătesc să părăsească locuința miresei, ducînd cu ei „floarea" mult căutată. Răspunsurile pe care ei trebuie să le dea la întrebările nuntașilor miresei constituie de cele mai mult din fragmente de autentică poezie.

Nunta în Bihor este însoțită nu de strigături ci de „descîntece", aceleași cu strigăturile, dar denumite astfel prin opoziție cu cîntecul, la care participă și melodia.

In textul literar revine mereu refrenul „daina și dainam" *de o mare expresivitate și sonoritate (Termenul* „doină" *nu circulă în folclorul bihorean).*

„Hora", *la nunțile din Bihor, este un cîntec duios de jale.*

Lucrarea propriu-zisă este axată pe relatarea etapelor nunții : cunoștința viitorilor miri, pețitul, consimțămîntul părinților, mersul „pe vedere", „chemarea", „credințarea" *(logodna), pregătirea pentru ospăț, ceremonialul nunții (învelitul, adăpatul, miresei etc.) ospățul, epilogul. Expunerea este însoțită de exemplificări constînd din texte culese de la informatori sau direct din spectacolul nunții.*

Anexa cuprinde un număr de peste 20 de texte poetice în legătură cu ceremonialul nunții, culese în special din zona Beiuș-Vașcău, precum și 15 partituri cu cîntece de nuntă. Indicele de informatori și localități anchetate, precum și glosarul de termeni regionali completează aparatul critic al cărții. Reproducerile fotografice de la sfîrșitul acesteia le-am fi dorit însă mai multe și mai variate. De asemenea, se simte lipsa unei mai bune organizări a anexei. Partea muzicală ar fi trebuit în mod normal să urmeze după cea literară, adică după texte, iar nu după glosar. Sistemul trimiterilor din subsidiar suferă și el de unele neglijențe.

Dincolo de aspectul de ediție de lux, cu supra-

copertă, volumul editat de Casa creației populare a jud. Bihor se prezintă ca o contribuție serioasă la cercetarea și valorificarea științifică a folclorului nostru.

P. N. ARDELEAN

UN STUDIU PRIVIND INVESTIGAȚIA SOCIOLOGICĂ

In editura Comitetului de cultură și artă al județului Bihor a apărut, recent, studiul lui Octavian Neamțu, *cunoscutul sociolog bănățean, cu titlul :* Cunoaștere sociologică și acțiune social-culturală în mediul rural", *sintetizînd concluziile cercetării sociologice întreprinse în satul Buciumi, județul Sălaj, în octombrie-noiembrie 1968, experiment economic cu o întreită funcție metodologică.*

Analizînd bogata tradiție a școlii sociologice românești, cu referire la experiența cîștigată în cercetarea sociologică întreprinsă de echipele monografice ale profesorului Gusti în deceniile al patrulea și al cincilea, în care se încadrează și activitatea fostului Institut social Banat-Crișana din Timișoara, autorul arată rolul rezervat cercetării în etapa actuală și perspectivele sale în lumina Congresului al X-lea al Partidului.

Studiul subliniază temele ce intră în raza de activitate a sociologului rural : efectele cooperativizării agriculturii, revoluția culturală de la sate, nobilitatea socială în condițiile urbanizării și industrializării, efectele electrificării satelor, consumul populației, bugetul de timp al cooperatorului, măsurile legate de reforma administrativă și sistematică rurală, cum și alte probleme majore ale transformării contemporane ale societății rurale.

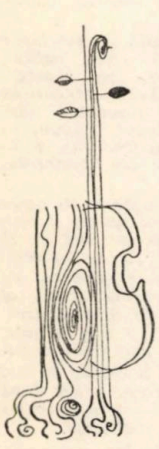
In sociologie, subliniază autorul, metoda cea mai adecvată rămîne monografia, rod al muncii colective a specialiștilor în colaborare cu elementele locale, instrument fundamental de analiză, cu menținerea că ea vizează procesul complex de ridicare generală a satului. Socialismul a ridicat în fiecare sat și comună un contigent însemnat de oameni cu pregătire socială. Sociologul ajunge la concluzia că „fiecare cooperativă este datoare să descopere, prin cercetare, formula optimă de funcționare în condițiile date, și că, ea trebuie să constituie echipa proprie de cercetare permanentă." (p. 95) pentru a trece de la „cronica satului" la monografia științifică.

Subliniem concluziile studiului lui Octavian Neamțu privind dezvoltarea viitoare a patriei noastre, rolul intelectualității în dezvoltarea conștiinței socialiste, creșterea răspunderii sociale a fiecărei ocupații și profesii și contribuția la dezvoltarea societății noastre pe drumul progresului social. Trei sînt căile intelectualității, după autor, pentru atingerea acestui deziderat : orientarea literaturii spre problemele majore ale progresului uman, îndrumarea științifică a cercetării sociologice și constituirea activității culturale de masă, ca domeniu de manifestare constructivă a inițiativelor social-culturale.

„Participarea noii literaturi române la ansamblul literaturii mondiale contemporane — încheie autorul — va putea fi majoră nu prin preluarea unor modele extrase din realități ale altor societăți, ci prin reconectarea scriitorilor români la viața reală a României contemporane, situată azi, prin ideile sale directoare, și prin metodologia realizării și manifestării lor, la nivelul celor mai avansate societăți contemporane". (p. 129).

Iată doar cîteva din ideile lucrării, îndreptar pentru acei care studiază fenomenele sociale ale societății contemporane.

OCTAVIAN MEȚEA



corespondenţă *

Dumitru Andreca — Timişoara :

Cele şase poezii atestă calităţi lirice vizibile, de unde se întrezăresc şi perspectivele unei nu prea îndepărtate realizări. Aveţi o uşurinţă în desenul metaforei, în surprinderea momentelor emotive din desfăşurarea unei idei lirice. „Imaginea mamei va obosi pe căi / Ascultînd depărtarea cum sună" (din poezia „Mioritism") sau din „Urme" : „Mă prăbuşesc în mine / ca o casă veche / în care-au rămas / doar amintirile / şi umbrele" . . . Eliminînd unele clişee comune, perimate şi cultivînd o metaforă cu un mai sugestiv potenţial liric, credem că veţi găsi limba personală a exprimării şi limbajul poetic adecuat.

Ioan Mîrşoane — Jebel (Timiş) :

Amuzanta dvs. „poezioară" intitulată „Durere" e nepublicabilă, ca şi celelalte trimise mai înainte. N-aţi deprins încă nici meşteşugul versificării.

Constantin Petre Petriţ — Timişoara :

Versurile dvs. sînt imitaţii stîngace ale vechilor romanţe. Ceea ce ne-aţi trimis e nepublicabil.

Ilie Raiţa — Beregsăul Mare (Timiş) :

Reţinem din scrisoarea Dvs. că aveţi „o dragoste pentru tot ce este frumos, cinstind libertatea, dreptatea şi adevărul". Acest fapt vă face cinste. In ceea ce priveşte, însă, lunga poezie ce ne-aţi trimis, intitulată „Inger şi demon", problema e ceva mai dificilă. In afară de nenumărate greşeli gramaticale elementare, forma de exprimare este încîlcită. Iată şi un exemplu : „Cînd izbucni lumina ce scaldă universul / Porniră mi (sic) de aştrii în marşul triumfal/Formînd toţi laolaltă un veşnic arsenal", etc. Nici poezia „Prietena luminii" nu e realizată artistic datorită aceloraşi confuzii şi greşeli. Feriţi-vă de a imita pe alţii.

Tudor A. Teodor :

Dvs. nesocotiţi cele mai elementare reguli ale unei compoziţii literare : claritatea ideilor, unitatea înlănţuirilor, coordonarea mijloacelor de expresie etc. In afară de înşirarea cîtorva cuvinte fără nici o legătură funcţională între ele, poeziile trimise nu au nimic poetic. Iată şi un exemplu edificator : „Cutremur de muşchi / Degetele pămîntului, / Macaraua tîmplelor, / Animale de bronz, / Oameni de piatră" (etc. etc.)

Ioan Ghiur — Doba (Satu Mare) :

Grupajul de poezii pe care ni l-aţi trimis nu de mult, nu s-a ridicat, calitativ, deasupra celorlalte. Expansiunea dvs. sentimentală a rămas tot în planul aspectelor nesemnificative. Confuzia în exprimarea unei idei lirice mai persistă cu aceeaşi acuitate. Iată de pildă, din poezia „Un amurg" : „. . . Trei nebuni au rîvnit / Bunul meu şi al vostru, vă zic / Dar un amurg, un amurg. . . / sau din poezia „Se aprind" : „Se aprind în noi făclii, se adîncesc / Pînă în genunchi flăcări de pază, / Da, se rotesc, se încovoaie" etc. Credem de prisos să mai citäm şi alte exemple. Soarta versurilor trimise e aceeaşi cu a lozului în plic pe care l-aţi adăugat la manuscris : necîştigător. Mai încercaţi !

Constantin Deheleanu — Săvîrşin (Arad) :

Cîteva sclipiri din versurile dvs. cu perspective promiţătoare, sînt copleşite de expresii banale, nesincere, lipsite de vibraţii lirice. După ce reuşiţi să scrieţi versuri clare şi cu sens : „Cîntă mieii pămîntului/Mieii din şoapta rostită a vîntului" — oferiţi şi mostre de felul acesta : „Vaporoasele crime / Sînt aproape copilăreşte / Cînd ucigaşul nu cunoaşte / Bunătatea şi lacrimile de copil . . .).

Horia Mangoci, Puiu Banu, Vasile Isac : Periam : Simion Alba-Timişoara :

Materiale fără perspective, versurile trimis nedepăşind compoziţiile naive ale începătorilor

G. P.

BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

Gospodine!

NOU

Uzina Azur din Timisoara, Spl. Peneș Curcanul nr. 3-5, vă pune la dispoziție un nou detergent din familia „PERLAN"

PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15" este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in și cînepă. Folosirea „Perlan 15" este economică.

ABONAȚI-VĂ
LA
REVISTA

ORIZONT

PREȚUL UNUI
ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1532 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Timişoara – Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7.—

1999.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

- IUL. 2005
2011

COLECTIVUL REDACŢIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor şef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. şef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

1999.

BIBLIOTECA ASTRA
SIBIU

IAN 2022

9

SEPTEMBRIE
ANUL XXI (197)
TIMIȘOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Interviul nostru cu D. R. POPESCU 3

Accente

ION ARIEȘANU: Sensul adevărului și necesitatea de înnoire 7

*

ION TH. ILEA: Evocare 9
ANGHEL DUMBRĂVEANU: Plec, Motiv alpin, Sub o arcadă, Motiv de baladă .. 10
ALEXANDRU DEAL: Octav 12
GEORGE SURU: În locul șoimului, Ziua 18
MIRCEA MICU: Elegie mică, Divertisment nocturn 19

*

NICOLAE ȚIRIOI: Tendințe moderniste în lirica bănățeană interbelică 20
C. MIU-LERCA: Bătrînul stejar, Săditori de măslini 26
PETRU SFETCA: Crochiu de martie 27
PETRE PASCU: Într-un atelier de covoare, În vila din Bușteni printre oglinzi .. 27
IOSIF LUPULESCU: Șansa 29
TRAIAN DORGOȘAN: Cîntec de floare și stea 36

*

ANDREI A LILLIN: Geneza unui ideal estetic de viață 37

*

DUMITRU VORINDAN: Elegie de iarnă, Porțile raiului 43
DUMITRU STANCU: Credința în dragoste 44
JIVA POPOVICI: Dăruirea nevinovăției, Poem, în românește de Damian Ureche .. 45

12.203

DAN CIACHIR: Antirepaos .. 46
ION POPA: Reminiscențe, Colocvii .. 47
TRAIAN TURCU: Să vii .. 48
OTILIA NICOLESCU: Ninge .. 48
MARLENE HECMAN: Timp pentru noi .. 49

Atelier poetic

ARA MICȘAN: Mărturisire .. 52
TUDORA SALCIA: Fiecare .. 52
EMIL CIURARU: Venire pe dor .. 53
SMARANDA BĂCANU: Vremea ce crește pe cîmp, Oră .. 53
RODICA PASCU: Fața crinului de seară, Phoenix .. 54
DARIE HORAȚIU: Fascinația orelor .. 54
ION BĂDULEASA: Căutare .. 55
MARIA DELIMAN: Iubiri .. 55

Orientări

M. CAZACU: Factorul om în mișcarea simbolistă .. 56

Din literatura universală

RAINER MARIA RILKE: Gong .. 63
FEDERICO GARCIA LORCA: Candela .. 64
WILLIAM CARLOS WILLIAMS: O jucărie chinezească .. 64
FRANCIS PONGE: Ulciorul .. 65
SOLVEIG VON SCHOULTZ: Butoiul de apă .. 65
PETER HUCHEL: Moneda din Bir El Abbas, în românește de Petre Stoica .. 66
RENÉ GUY CADOU: Logodnă, Cîntul singurătății, în românește de Veronica Porumbacu .. 67

Cronica literară

C. UNGUREANU: Prozatori timișoreni .. 69
ION APETROAIE: Mihai Drăgan: „Aproximații critice" .. 71
PONGRACZ MARIA: Anavi Adam: „Etica és kibernetika" .. 73

Comentarii critice

ALEXANDRA INDRIEȘ: Eleganța consternării .. 75

Cronica traducerilor

PETRU SFETCA: Despre tălmăcirile lui George Murnu .. 80

Artă

GEORGE BANU: Reflecții despre teatru .. 82

Cărți-reviste

RAMONA BOCA-BORDEI: Tudor Arghezi: XC .. 88
AL. CRIȘAN: G. C. Nicolescu: Structură și continuitate .. 88
MARCEL CORNIȘ POP: Ovidiu Constantinescu: „Valse Hésitation" .. 90
ILIE MĂDUȚA: Ion Iuga: „Almar" .. 91
MATEI ALEXANDRESCU: Ioan Șerb: „Florile norocului" .. 92
C. N. MIHALACHE: Virgil Brădățeanu: „Comedia în dramaturgia românească" .. 93
IORDAN DATCU: O antologie de basme românești apărută la Düsseldorf-Köln .. 93

Miniaturi critice

V. GANEA: Dicționar de terminologie literară .. 95
I. M.: Antologie săptămînală, O inițiativă lăudabilă .. 95

*

Epigrame de Maliu Bogoe și Ion Velican .. 96

Interviul nostru

cu D. R. POPESCU

— *Se ştie că sînteţi originar din Oltenia, că aţi trăit o vreme în* Crişana şi că, în sfîrşit, v-aţi stabilit în inima Ardealului. Are aceasta vreo importanţă pentru evoluţia dvs?

— *Nu ştiu ce importanţă ar putea avea. Nu m-am gîndit. De altfel, provinciile nu mi se mai par a fi net delimitate. Ar putea fi totuşi ceva...*

De olteni rămîn în continuare legat, nu numai prin mergerea mea către şi între ei, dar şi prin venirea lor spre mine. Există în Cluj foarte mulţi olteni, studenţi sau angajaţi, cu care îmi place să vorbesc. Ei îmi amintesc de Oltenia plină de idei, de oameni formidabili, de lapte spectaculoase. Ardelenii sînt altfel, mai aşezaţi, mai calculaţi în încetineala lor. I-am cunoscut, deopotrivă de bine, şi pe unii şi pe alţii. Cred că din simbioza lor se poate realiza un tip complet şi aparte, care profită de fantezia şi exuberanţa olteanului şi de seriozitatea ardelenească.

Trăirea în Oltenia, Bihor şi Ardeal m-a mai ajutat să învăţ cel puţin două, dacă nu trei „limbi" noi. Spun astfel, pentru că graiurile oltenești, bihorene sau ardelene au distincţia, personalitatea lor. Ca scriitor mi-a convenit cunoaşterea lor. Simt viaţa diferitelor elemente lexicale şi nu mă îndepărtez de ele. Îmi place să combin aceste „limbi".

Pe de altă parte Clujul îmi pare un oraş mai propice începuturilor, cu o anumită tradiţie. Fiind un mediu mai închis, mai puţin spectaculos, m-a îndemnat la un regim de muncă mai auster. Însuşi spiritul ardelean te obligă la aceasta. Şi e bine pentru un scriitor să fie mai alături de sine, să aibe o religie mai profundă a hîrtiei.

— V-aţi gîndit vreodată să părăsiţi Clujul?

— *De mai multe ori, dar nu m-am hotărît niciodată. Asta nu înseamnă însă că voi pleca sau nu voi pleca. Totul este posibil.*

— Trecînd la al doilea moment inevitabil reportericesc, discuţia despre scrieri, am dori să aflăm cîţiva factori hotărîtori pentru destinul dvs. literar.

— *Aş putea să amintesc faptul că am renunţat la facultatea de medicină după aproape trei ani urmată la zi. Cred însă că tot aş fi scris, chiar dacă nu luam această hotărîre.*

— Amănuntul acesta e nou pentru mine. Nu vi se pare interesant că o serie de medici au devenit buni prozatori?

— *Nu! O anumită ţinută intelectuală, datorită concurenţei i s-a impus întotdeauna medicului. Dar să revenim. Un alt fapt însemnat l-a constituit angajarea mea la redaţia* Steaua *imediat după ce am părăsit medicina. Aveam 19 ani şi pe drept aici m-am format ca scriitor.*

Pentru început, dar numai pentru început, m-a încurajat şi critica favorabilă, deşi cred că şi revarsul situaţiei poate influenţa pozitiv pe un

începător. Sînt cazuri în care unii scriitori, care n-au avut o atmosferă critică prea bună, s-au desăvîrșit ulterior.

— Ce a însemnat pentru dvs. revista „Steaua" și atmosfera de acolo?

— *A.E. Baconsky era un șef de revistă ideal. Avea o mare personalitate intelectuală și a știut să creeze din* Steaua *o unitate spirituală. În jurul lui s-a format mai ales o școală de poezie: Gurghianu, Felea, Rău, Neamțu. Eu eram o excepție. Făcînd cu toții parte din redacție, am fost polarizați de spiritul lui Baconsky. Nu e de mirare că în acest fel* Steaua *a impus o anumită poezie, iar, la rîndul ei revista a avut un ecou larg în publicistica românească.*

S-a vorbit foarte curînd și despre Brâncuși. Faptul pare astăzi obișnuit, dar la vremea ei, Steaua *a avut un rol, în recunoașterea pe față a acestor valori recunoscute în cultura universală.*

Baconsky știa să-și apere oamenii și să-i îndrume spre carte. A impus o atmosferă serioasă, dar și prietenească în același timp. La revistă mai lucrau Regman, Fl. Potra, M. Tomuș, George Munteanu și P. Aioanei. De pildă, cei de la critică, în frunte cu Regman, obișnuiau să îndrume pe tineri să-și lucreze cît mai îndeulng manuscrisul. Grija față de tineri se combina cu grija față de scris. Se acorda atenție și unei notițe și unei recenzii. Un material trebuia dat la tipar cu un respect mare față de fiecare cuvînt, de ținuta lui literară.

Anii au mai descompus acest nucleu al Stelei, *și unii redactori au evoluat pe căi diferite. Cînd am ajuns eu acolo însă, spiritul era acesta, pe care l-am descris.*

— E firesc să vă întreb, în urma acestor mărturisiri, ce va însemna momentul „Tribunei"?

— Tribuna *se vrea o revistă de cultură a întregii țări cu sediul la Cluj și nu invers, adică nu o revistă a cîtorva clujeni cu rază de acțiune numai în județul Cluj. E o revistă deschisă tuturor forțelor scriitoricești bune din țară. Nu vom transforma revista într-o gazetă de perete a unor scriitori mai buni sau mai răi dintr-un singur centru. Închistarea în optica strict regionalistă e depășită. Cineva, dacă e bun într-adevăr, poate publica și în altă parte. Un scriitor trebuie să fie acceptat în mai multe reviste. O revistă care publică cu insistență un număr de oameni nu face decît să-i înmormînteze săptămînal. A proceda astfel, a susține la infinit niște nume care nu sînt luate în serios nici după zece ani este un act imoral. Pe aceștia, evident, revista îi poate ajuta, dar nu mai mult decît se pot ajuta ei singuri. Este vorba despre talent, care cîteodată e foarte neglijat.*

Am vrea de asemenea ca o serie de tineri prozatori, poeți și critici, mai ales critici, să răzbată prin paginile Tribunei. *Îndeosebi aceștia din urmă e necesar să beneficieze de sprijin, pentru că ei nu se pot impune de la început prin volume, ci doar prin publicistică. Dacă au existat poeți care s-au impus la Cluj (Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a.) sau prozatori, vom face să apară și o școală de tineri critici. Sînt foarte mulți în care ne punem speranțe.*

În sfîrșit, Tribuna *mai are un obiectiv. Sînt o serie de orașe din țară care n-au reviste literare proprii, deși au o susținută viață literară: Sibiul, Baia Mare, Tîrgu-Mureș etc. Trebuie să le avem în vedere.* Tribuna *trebuie să fie deci o revistă deschisă unui dialog cu toată țara.*

— Pasiunea cu care vorbiți despre revistele literare este de bun augur, mai ales în calitatea pe care o dețineți de conducător al unei reviste prestigioase. Dar să nu uităm că vorbim cu scriitorul D. R. Popescu. Reluăm firul discuției întrebîndu-vă care dintre operele dvs. vă este mai aproape sufletește?

— *Fiecare la timpul ei mi-a fost apropiată. Mi-ar fi greu să aleg sau mi-ar fi foarte ușor și tocmai de aceea n-o fac. Fiecare dintre ele e o epocă, o credință, o stare sufletească a unui anumit eu personal. Un fel de a gîndi, un fel de a scrie. Normal, acest fel evoluează.*

— Ne puteți spune ceva despre relația autobiografie-operă literară?

— *Niciodată n-am scris strict autobiografie și nici nu-mi place acest lucru fiindcă te limitează. Poți să fii ori prea blînd, ori prea rău cu eroii, nu-i mai vezi în relațiile lor de carte, ci în relațiile lor de viață. Și atunci te trădezi de două ori, fiindcă viața și cartea sînt lucruri total deosebite. Dacă uneori am plecat de la evenimente petrecute în realitate, am încercat să le uit și să mă ghidez doar după unele idei legate de ele, fără a respecta linia precisă a unor personaje. Să luăm „F". Prima povestire este total diferită de orice element biografic. Are un simbure de realitate doar într-o întîmplare auzită foarte vag. În* Boul și vaca *există cel mai mult autobiografie. Personajul principal, mătușa Măria, a cărei moarte o descriu, este o mătușă de-a mea, sora tatălui meu, pe care o chema tot așa, Măria. Foarte multe episoade din această parte sînt trăite de mine și de rudeniile mele. Undeva precursorul de acolo, dincolo de ideea exactă de precursor, sînt chiar eu, cel care am judecat scenele relatate.*

Totuși, dac-ar fi să iau la rînd fiecare personaj, nu pot face o suprapunere perfectă cu cele pe care le-am cunoscut în realitate. Am păstrat mai mult un fulx afectiv, niște sentimente legate de trăiri autobiografice.

— Se observă la dvs. o tot mai mare atracție pentru problemele filmului și teatrului. Este acesta un nou crez al dvs.? Prozatorul va avea oare de suferit?

— *Am scris teatru încă de pe vremea cînd eram elev. Și-n perioada cînd am publicat masiv proză am scris teatru, paralel bineînțeles. Îmi pare bine că unele piese scrise în anii '58—'63 nu mi s-au jucat, ci doar cele scrise mai tîrziu. Scriam teatru ca un refugiu al meu. Unele subiecte care nu încăpeau în formula prozei le-am transformat în piese de teatru. De fapt teatrul mi-a fost întotdeauna un moment de recreație, după care însă mă destindeam scriind proză. Dar voi face teatru în continuare. Am o piesă la care țin foarte mult,* Pisica în noaptea anului nou, *care împreună cu altele egalează ca întindere paginile de proză.*

— În ceea ce privește experiența dvs. de scenarist de film ne puteți oferi cîteva date? Și mai cu seamă am vrea să ne mărturisiți ce vă leagă de Geo Saizescu?

— *De Geo Saizescu mă leagă o lume, care se numește cinematografia; prin el am cunoscut această himeră. Filmele pe care le-am făcut pînă acum au avut drept scop găsirea unui prototip pentru un film,* Păcală, *și exersarea unei echipe de scenografi, operatori, actori în vederea aceleiași ținte.*

— Revenim iar la proză. Discuțiile recente din presa literară apropo de proză, vă fac să luați vreo atitudine?

— *Nu! Astea-s treburile criticii!*

— Ce credeți, totuși, despre posibilitățile romanului?

— *Cred că momentul actual este în adevăr o oră a romanului. Explicabil. În anii '60—'65 era o epocă a schiței și nuvelei, datorită căreia au apărut și s-au remarcat o serie de scriitori: Bănulescu, Băieșu, Fănuș Neagu, Sorin Titel, Velea, Bălăiță și alții. Ei scriau în spiritul momentului. Se cerea cuprinderea într-un spațiu scurt a unui conținut complex. Schița și nuvela reușeau să impună o optică mai specială față de unele fragmente de viață. Romanul probabil că n-a înflorit atunci, pentru că ar fi trebuit să uzeze de foarte mult balast în motivarea unor personaje, a unor întîlniri în tratarea unor idei.*

Schița și nuvela au dus apoi și la discuții mai dinamice. Se purtau pe marginea unei schițe discuții tot tît de înverșunate ca la un roman. Unii autori de schițe și nuvele de atunci au confirmat talentul, reușind

să scrie romane sau piese de teatru. Dar unii au rămas nuveliști. Să vedem ce va zice despre ei viitorul.

Cred că ar trebui ca schița să fie revitalizată. Procedeul unor reviste de a publica fragmente de roman duce chiar la pierderea unor cititori. În plus de aceasta, schițele reușesc să impună mai ușor un nume decît un fragment de roman. Velea, de pildă, s-a făcut cunoscut prin cîteva schițe, înainte de publicarea vreunui volum. Oricum schița este un barometru mai exact al talentului, decît un roman. Schița nu-ți permite acele momente în care într-un roman poți să cașți liniștit. Mai ales în presa literară. Momentul anterior la care mă refeream a reușit să impună scriitori prin schițele publicate în reviste.

Acum e din contră, o perioadă în care romanul este cartea care impune, nu culegerea de schițe. În roman te poți manifesta mai lejer, poți asculta mai precis de niște legi artistice. Și nici nu mai există atîtea mixtiuni editoriale, ca să le zic așa, ca mai-nainte. Trăim o vreme a impunerii prin edituri. Momentul romanului este un moment al editurilor.

— Am epuizat, cred o parte din subiectele prozei. Inevitabil, mai ales că ne apropiem de finalul acestei ore, urmează întrebarea: Poezia (cu excepția debutului) nu v-a atras niciodată? Sînteți unul dintre puținii prozatori care n-au încercat des ușile atrăgătoare ale versului.

— *Sînt un mare cititor de poezie. Atît. Prefer s-o citesc.*

— Cu o anumită ocazie susțineați că în fața criticilor „trebuie să ai umor". Rămîneți la această părere?

— *Da! Și repet că, dacă m-aș fi luat după înjurăturile criticilor, ar fi trebuit de mult să nu mai scriu, cum au procedat unii, iar dacă m-aș fi luat după laudele lor ar fi trebuit de asemenea să nu mai scriu, așa cum alții n-au mai scris, considerîndu-se realizați, împliniți. Numai că literatura e o probă de lungă durată, un cros, în care fluctuațiile unui an pe care critica le sancționează pozitiv sau negativ nu contează prea mult.*

— Și totuși critica vă recunoaște în unanimitate calitățile. Dacă ați fi însă la rîndu-vă (comit acum un fapt care încalcă anumite reguli): ce părere aveți despre scriitorul D. R. Popescu, despre evoluția lui ulterioară, ce ați răspunde?

— *Nu-l cunosc încă atît de bine. N-am nici o părere.*

— Nu se putea un mai bun răspuns pentru un final de discuție. Vă mulțumesc.

SENSUL ADEVĂRULUI ŞI NECESITATEA DE ÎNNOIRE

accente

*

Două mi se par a fi premisele primordiale ale artistului contemporan: sensul adevărului pur şi setea de înnoire artistică. Fără îndoială, natura, societatea nu sînt nişte simple modele de imitat, ci nişte motive pentru a fi transpuse în artă, semnificînd nişte plecări pentru fantezia novatoare, nişte puncte revelatoare pentru nenumărate sugestii viitoare.

Nici nu ar putea fi altfel, fiindcă viaţa pură, fără sensul artistic, rămîne doar o fenomologie elementară, ca să nu mai amintim de faptul că actul artistic, lipsit de energia vieţii, rămîne un simplu artificiu.

Mai intens poate decît în arta secolului trecut, literatura acestor decenii se dovedeşte încăodată tributara sensului adevărului vieţii şi necesităţii de înnoire. Ea repune în discuţie unele idei preconcepute, descoperindu-le laturi noi şi, acolo unde arta nu mai revela zone dramatice, trăind o lungă eclipsă sau poate agonie de autolinişţire, arta contemporană izbucneşte prin noi descoperiri, noi gaizere care fac, uluitor, ca lirismul creaţiei, fluxul ei interior să triumfe, adesea, asupra acurateţei simpliste a detaliului sau a construcţiei sobre, a unei arte strict academiste. Zone ale psihologiei umane sau ale limbajului, în faţa cărora artistul dinainte se oprea înmărmurit şi inhibat, acum sînt trecute din plin, în acest zbor al fanteziei, de către artistul contemporan. El formează, adesea, solitar, însă încrezător în sine, straturi profunde, încă necunoscute, scormonind rute pe care poate că nu-l vor urma, în tumult, imediat, absolut toţi, dar care vor deschide porţi largi şi clare în viitor.

Adevărul de viaţă fiind unic, ţinînd de natura socială, înseamnă şi unica sursă de inspiraţie a artistului din toate timpurile. Sub impulsul frenetic al artei, acest adevăr elementar devine un adevăr artistic, subiectiv, prin vocaţia unui artist sau altul, un adevăr adesea mai puternic şi mai pregnant decît însuşi adevărul vieţii de la care s-a pornit, un altfel de adevăr, desigur, înnobilat de eul arzător al creatorului. În toată această trecere, a unei materii brute, nefinisate, a unor elemente şi relaţii, a unor tribulaţii sociale, prin filtrul creator, o nemaipomenită importanţă acord intransigenţei artistului, setei sale de a respecta adevărul şi de a-şi reînnoi arta cu putere, permanent.

Travaliul, pe care scontează orice creator, este dus la limite în momentul în care creaţia se deschide în faţa ta spontan, de un firesc omenesc total, de o cuceritoare şi necăutată sinceritate. În tot acest stadiu creator, pe lîngă puterea de reflecţie, pe lîngă luciditate, siguranţă, un rol central îl joacă fantezia creatoare. George Călinescu amintea că universalitate fără fantezie creatoare este pur estetism, mizînd mai de grabă, în procesul creaţiei, pe fantezie, pe „puterea de a vedea concret universul", decît pe reflecţie şi analiză.

Trei momente pot fi relevante, îndeosebi în proza noastră contemporană, care ţin de ideea pusă în discuţie. Primul porneşte de la faptul că emoţia practică, trăirea directă nu sînt depăşite, întotdeauna creator, prin trăire artistică. Momentul biografic, adesea nu este depăşit, pentru a deveni o problemă obiectivă, cu laturi ale universalităţii. Al doilea moment porneşte de la excesul de analiză în sine, de reflecţie pură, de vocaţie numai a unui psihologism adesea primar şi prolix. Al treilea porneşte de la discriminarea care se face, adesea, de către o critică unilaterală şi, deci, ineficace,

între metode artistice, maniere, formule abordate. De pildă, se poate oare contesta, fără a nu părea un extremist feroce, că romanul de structură clasică și-ar fi pierdut vitalitatea? Să luăm o monstră a genului: „Cristos răstignit a doua oară", de Nikos Kazantzakis, și vom avea revelația unei forțe fascinatorii a unui uriaș roman realist. Fizionomiile morale ale eroilor subliniază niște tipologii pasionale, un mit al măreției și decăderii umane, în acest secol încercat, o amplă interogație asupra condiției umane. Dar la fel de bine putem crede că un roman ca „Portret al artistului în tinerețe", al irlandezului Joyce, găsește, prin ampla analiză la care este supus eroul său și societatea irlandeză de la începutul secolului, o audiență la fel de largă ca a unui bun roman realist, forța penetrantă a forării în psihologii extraordinare fiind rezultanta unei formule epice, a unei descoperiri vitale pentru arta romanului.

Pentru a supraviețui, romanul acestui secol a învățat să coexiste. Există, mai mult decît oricînd, în marile literaturi europene, o toleranță în cadrul genurilor, o toleranță între stiluri, o toleranță necesară însăși diversificării speciei. Antiromanul, dacă se detașează net de problematica existenței, pentru a îmbrățișa o scriitură de un relativism dus în extremis, nu poate înlocui, în schimb, narațiunile analitice realiste, poetice, sau onirice, toate, manifestări ale unor creatori atît de diverși și complecși de pe mapamond.

Ceea ce pare însă straniu și care dovedește mai degrabă snobism decît cunoaștere și bun simț este faptul că, dacă în proza noastră contemporană apar manifestări în formule atît de diferite, sau în diverse tendințe stilistice, ele nu sînt întîmpinate cu o atitudine de tranșantă bunăcuviință, acceptîndu-se, adesea, de către o critică extremistă, ca o producție literară să nu reprezinte neapărat un strigăt artistic creator, bazat pe o realitate vie, trăită, ci doar un strigăt insolent al unei formule în sine, al unui stil în sine, rapid demodat.

Singur adevărul vieții și respectarea lui nu va putea, firește, să acopere vreodată setea de înnoire a artistului. Însăși forța penetrantă a acestui adevăr implacabil, zugrăvirea sa plenitudinară pretinde, se pare, o înnoire perpetuă, nu superfluă, o înnoire în însăși structura artistică, o îmbogățire care se operează, fără doar și poate, nu de la sine, apriori, ci sub forța lucidității și opțiunii creatorului, sub setea și aviditatea sa neîntreruptă de a fi nou, de a fi altul și totuși același. Dar de la dorința reală de înnoire a limbajului, la dorința, uneori, de escamotare a unor adevăruri ale existenței, în numele acestei înnoiri, de la găsirea unui limbaj reprezentativ și individualizat, la o simbolistică superfluă, fără tangențe cu realitatea noastră autohtonă, la alegorii lipsite de o fundamentare filozofică, este o distanță amețitoare.

Arta acestui timp al nostru nu se poate îndepărta într-atît de realitatea dată a societății încît să nu mai poată fi recunoscută de membrii acestei societăți, ca fiind o artă a lor. Ar fi un nonsens, o blasfemie. De la transpunerea mecanică, pur reportericeească, a unei realități în artă, la crearea unui univers fidel realității, însă transfigurat, esențializat este de asemenea o distanță incredibilă. Literatura noastră, critica, nu pot face la infinit procese de intenție unei anume literaturi călduțe, conformiste, fără apel la condiția umană de la noi. Aceste procese pot fi de-acum încheiate și înlocuite cu tentativa merituoasă de a intra noi înșine în profunditatea unor teme, mult timp inabordate, sau fals exploatate artistic. Noblețea unei arte pornește și se termină la noblețea temei abordate, la cutezanța artistului de a o realiza plenar. Aici includem, desigur, așa cum o cerea același Călinescu, talent, gestație, cunoaștere a temei, forță tensională, emotivă, obsesie, sub imperiul căreia fiecare carte primește, conștient sau inconștient, aura ei primordială, prin care va intra apoi în lume și, dacă se va putea, va rămîne în lume.

Mai mult decît oricînd, așa cum nota un pionier al romanului secolului trecut, un Oscar Wilde, „viața morală a oamenilor e o parte din materialul folosit de artist ca subiect, însă moralitatea artei constă în folosirea desăvîrșită a unui material lipsit de desăvîrșire".

„Une oevre d'art n'est jamais finie", glosa Paul Valéry. În întrepătrunderea dintre real și ideal, opera de artă tinde spre ideal și în acest sens, desigur, stisfacția totală nu poate veni niciodată, absolutul artistic fiind o utopie, însă tendința în sine, spre o realizare rotundă, perfectibilă, esențială, devine însăși fermentul care face să dospească uriașa pîine din care se hrănește, de milenii, artistul dornic de perfecțiune.

ION ARIEȘANU

ION TH. ILEA

*

Evocare

Vara petrece senină zdrenţuiţii nori,
vrea să-i ascundă în întuneric.
În locul lor pe cîmpuri seamănă flori.
Umbra nopţii duse cutreeră desişuri sure.
Vulpi deşuchiate rîvnesc opaiţe miraculoase,
din constelaţia găinuşii să le fure,
să aibă mai multă lumină
la praznice
şi la fiecare cină.

Sfînta Vineri descălţată de sandale
gîrbovită de bătrîneţe — cumătră cu strigoii,
numără de la începuturi plesnele ploii
şi-n anume vreme pe-al vîrstelor greabăn
îşi rostuieşte cale,
printre tufe de jneapăn.
Încearcă să culeagă mana boilor.
Pare a fi spaima spaimelor.
Viperele ieşite la soare
îi fură vederea
muşcînd-o straşnic de mîini
şi de sîni
învenind-o, ca-n păduri
niciodată să nu mai coboare.

Un rîs ţîfnos trezit din lunga visare,
pe-o muche de stîncă
îşi caută cu privirea puii pierduţi în uitare.
Pacea tace, odihnindu-se într-o grotă adîncă.
Surîzătoare în armonie priveliştea trece înainte,
înălţîndu-şi braţele dincolo de orice mister.
Abia acum simt cum pe pămînt şi prin cer
paşii mei descopăr poteci de aduceri aminte.

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*

Plecînd

În urmă, privirea mării dalmatice,
Leneşul tremur al razelor de palmier
Şi insula transportînd grele arome spre noapte .
Nu se mai văd tufele albe de oleandru,
Ciudatele femei abandonate pe lespezi încinse,
Nepăsătoare în lumina lor adusă din dragoste.
Eram acolo sub daiini cînd palmele mele
Se cufundară cu lungi delicii în verdele apei,
Imprumutînd răcoarea aceea nedeslușită
Pentru umerii tăi, pentru orele rare
Cînd vii încet prin odaie ca un ţărm depărtat
La care încă mai sper să ajung.

*

Motiv alpin

Şi lacul acela atît de singur şi clar
Lîngă care gîndul meu îngenunchiase să bea
Şi norii albi lunecînd prin adînc
Şi versanţii, departe,
Sub clopote mari de lumină.
Florile mov într-o uitare de sine
Şi numai ţipătul tău de uimire,
Şi numai părul curgîndu-ţi în iarbă,
Şi numai răcoarea pe umerii mici
Cînd prăbuşită respiri sudoarea pămîntului.
Şi eu cît de singur umblînd
Prin tăcerea din mine.
Şi cinteza repetînd obositor
Obsesii solare şi lacul alpin
Neurotic de retras şi de clar
Lîngă care gîndul meu în genunchi
Refuză să bea.

*

Sub o arcadă

Noaptea-n cetate porțile cînd dorm
Și cînd respiră totul uniform,
Cînd turnul ascuțit se pierde
În ochiul stelei, amețit și verde,

Cînd se aude burgul cum respiră
Cu tîmpla pe-ntuneric, ca o liră,
E cineva tăcut sub o arcadă,
Uitîndu-se zadarnic prin ziduri să te vadă.

*

Motiv de baladă

Vai, turnurile vieții către apus se-nclină
Și pe crenele păsări de noapte se arată.
Din anii-nchiși în sînge vin fete de lumină
În zborul lor de pradă curat de altădată.

Vin întrebări la care n-ai mai aflat răspuns
Și îndoieli și spaime cu gustul lor divin
Și strigătul femeii la care n-ai ajuns.
Paharele-s de ceață, nu mai avem nici vin.

Prin șesuri calcinate vei rătăci acum.
Mai singur și mai aspru și izgonit din cer.
Dar unde sînt bărbații plecați pe-același drum?
Balada e mai tristă, iluziile pier.

O voce slabă cheamă din spații de neunde
Și nu știi de-i chemarea ta proprie sau nu.
Trec zburătoare negre prin nopțile afunde
Și-n nemișcarea goală simți cum te pierzi și tu.

ALEXANDRU DEAL

OCTAV*)

Octav îl privi : da, era Golm, tatăl lui. Îi examină fața, umerii căzuți într-o linie lentă, obosiți de haina care-i proteja, scîrbiți de greutatea inutilă pe care erau nevoiți s-o suporte, în orice caz nu o puteau refuza chiar dacă se chinuiau înăbușiți ; își scoase haina, dar nu cu acele gesturi detașate, cu care se dezbrăca în casa lui, ci cu mișcări silnice, oftînd de parcă cineva mult mai autoritar decît el i-ar fi poruncit s-o facă, „scoate-ți haina !" și el umilit se executa cu un surîs mieros „uite, gata, mi-o scot, numai nu te supăra".

— Crezi că dacă te-ai ascuns aici, nu te găsec, hohoti el pe neașteptate, crezi că nu știu ce gîndești, ce gîndește mama ta, am și eu acest drept de a ști ce faci tu, Octav, fiul meu ...

— Nu mă interesează ce gîndești tu, nu mă interesează ce crezi despre mine, deveni fals Octav, în timp ce simțea că trebuie să vorbească, pentru ca celălalt să se ridice plictisit și să plece, să plece cu orice preț, chiar jignit de moarte, de propriul său fiu, asta nu interesa, jignirea altora sau suferința în care putea să-l arunce pe celălalt cu impertinența sa, cu vocea sa stridentă și repezită „mă vezi mare, gata crescut și subit îți amintești că sînt făcut din aluatul tău, pentru că mă îndoiesc că tu ai carne, și uite, ar trebui să mă rușinez, nu pentru că aș fi prea bine crescut, dar îmi dau seama că sînt inteligent, mult mai inteligent decît ai fost tu vreodată și prin urmare nu mă rușinez, măcar din luciditate, conform formulei înghițite de toți fiii din lume, cu tatăl să fii bun, supus, adică fi cîrpă respectuoasă, să-i înghiți defectele, să-l admiri și așa mai departe. Ei, și chiar dacă îmi dau lacrimile în momentul acesta, pentru că sînt totuși bun, și mă doare că te jignesc n-am de gînd să-ți sărut mîinile și încep să înțeleg că ți-e teamă de mine, cu toate că poate în sinea ta ești mîndru de impertinența și stăpînirea mea. Dacă acum ți-ar trece prin cap să mă lovești n-am să te opresc pentru că știu foarte bine că după aceea te vei căi, îți vor arde palmele de remușcare, nu vei putea adormi, tremurînd la gîndul că s-ar putea ca eu să te urăsc după aceea. Oricum să gîndesc despre tine numai să nu te urăsc !

— Hei ! făcu Golm și s-ar fi părut că rîde în sinea lui cu poftă, crezi cumva că ești atî de puternic încît să cunoști ura ? Crezi că ura înseamnă șuvoiul ăla de injurii la adresa mea ? Ce știi tu despre ură, mucosule ?

— Spune-mi tu, haide învață-mă tu, izbucni ațîțat Octav, sînteți gata să ne învățați totul, totul din nimicul pe care-l știți. Dar, sînt gata să te ascult cu atenție totuși. Ai grijă însă cum te exprimi.

Dar Golm ajutătorul nu-i ascultă rugămintea. În fond nici nu-l mai interesa Octav : sînt un prost că l-am căutat, își spuse, o să-și închipuie

*) Fragment din romanul „IAȘII"

că-i grozav. O da, maică-sa-i cu totul alta, la ea orice gest prezintă importanţă deosebită. Şi unghiile şi degetele îi sînt făcute pentru a exprima compasiune, superioritate. Se aşează în scaun numai şi numai pentru a stabili importanţa acestui obiect.

Golm are o cămaşă albă, deschisă la gît : o mînă suspendată în aer cu palma deschisă în dreptul urechii, undeva în stînga lui Octav stă ghemuit cu braţele strînse între genunchi, închis într-o celulă de muţenie. Golm se apleacă pe neaşteptate trăgînd de sub pat cutii de lemn care ar putea fi un sertar ascuns sau uitat acolo. Cotrobăieşte concentrat cu mîna prin vraful de plicuri şi cutii goale de chibrituri, miros puternic de mahorcă uscată. Degetele prind ceva, înhaţă lacom un petic de carton, descrie o mişcare curbă, liniştită, pielea de pe falange se întinde, aluniţa de pe police alunecă mult în faţă ; marginile fotografiei (pentru că acel carton este o fotografie) se îngroapă mult în carnea palmei, lacul gălbui de pe faţa bărbatului imortalizat, trosneşte, străbătut de zeci de nervuri, gura i se strîmbă într-o expresie de suferinţă. Un ochi i se închide — degetele îşi opresc încleştarea. Golm geme înveselit, în timp ce bărbatul din fotografie eliberat, ridică o frunte demnă şi indiferentă. Cartonaşul legat de lemn pe fundul sertarului care, foarte bine, ar putea fi doar o ladă de lemn abandonată.

— Vezi tu, domnişorule Octav, se trezi Golm vorbind, pentru că îşi simţi brusc gîtul uscat, puţin înspăimîntat că s-ar putea trezi singur în odaia străină, Octav putea foarte bine să doarmă şi asta, la urma urmei, însemna singurătate, mi-ai cerut să-ţi vorbesc in asbtracto, de ceva a cărui raţiune este teama şi dezgustul, dar mi-ai cerut să-ţi vorbesc fiind convins de ignoranţa mea în acest subiect. Eu unul o recunosc, nu pot urî pentru că mi-e teamă de ură, n-o pot avea în mine. Aş avea simţămîntul că port în mine un cadavru, că pîntecele îmi este infectat de ceva mort, în descompunere continuă, pe care tot timpul involuntar aş dori să-l elimin. Poate că tu dormi sau te faci numai, îţi privesc pleoapele cum tremură uşor, cum tresar intermitent, şi dacă dormi înseamnă că ai un somn agitat, ape negre ţi se zbat nervoase în dosul pleoapelor tale vulnerabile, somn din care te vei trezi mai obosit ca niciodată. Cunosc prea bine chinul ăsta.

În timp ce vorbea, Golm se muta de pe un picior pe altul, părăsind un echilibru, o fracţiune de secundă gusta beţia unei căderi, apoi unul din picioare oferea sprijin corpului, din nou în echilibru. Îşi examina dunga confuză a pantalonilor, vîrfurile lustruite ale pantofilor, începu să păşească privind concentrat locul unde calcă uşor amuzat de actul mersului, cum întreg piciorul întins dispărea sub el, şi bazinul îi aluneca în faţă ca o maşinărie impetuoasă, cu abdomenul vibrînd uşor, strîns în cureaua cafenie, cum celălalt picior se împingea, reflex în faţă cu genunchiul întîi ascuţit, apoi se rotunjea şi apărea linie dreaptă de sub genunchi, cu glezna şi laba, şi cracul uşor umflat al pantalonului se lăţea, apoi cădea sub greutatea manşetei în nenumărate cute neprevăzute. Rezistenţa duşumelei o simţea cu toată talpa, apoi se ridica vertiginos prin piele umplînd oasele piciorului cu o apă grea, umplînd genunchiul, copleşind pulpa, îi încorda toracele şi gîtul, genele-i tresăreau sensibilizate, iar el însuşi era răsturnat într-o învălmăşeală de poziţii rigide absorbit

de inerţiile care-l înveleau în cămăşi reci ; ca o sămînţă enormă, germinînd ascunsă în inima pămîntului umed.

— La urma urmei, continuă Golm încruntat şi privind cu obstinaţie imaginea pipernicită a celui ce dormea sau se prefăcea că doarme, ce te face să crezi că sînt iresponsabil, adică nebun, ca să mă exprim cu cuvintele voastre ? S-ar putea să fiu, nu spun nu, dar asta nu se vede din absolut nimic. Şi în ciuda voastră, nici măcar nu depun eforturi ca să par normal...

În clipa aceea celălalt se mişcă şi Golm îşi întrerupe fraza, tocmai ca tăcerea să-l trezească de-a binelea pe Octav, sau să-l intrige şi începu din nou să măsoare abia tropăind iritat odaia şi atunci auzi : Cine a fost Karel ?, şi l-a văzut pe Octav în aceeaşi poziţie, cu aceeaşi expresie absentă, rece, dar încordată, şi înţelese îndată că nu dormea, că nu dormise deloc, chiar dacă avea aerul că n-a întrebat nimic : numai buzele aşezate calm peste dinţi întredeschise, lăsînd să se vadă linia fosforescentă, pură a lor.

— Vezi, dragul meu, dragul meu Octav, dintr-o dată timbrul vocii lui Golm deveni moale, tandru şi o căldură neobişnuită îi copleşi privirile şi căldura aceasta o revărsă acum din plin asupra celui ce părea că-l ascultă, pentru prima oară începi să nu mai pari un copil prostuţ, uite cum am tresărit cînd mi-ai pus întrebarea, nu o aşteptam, nici nu mă gîndeam la Karel, la bietul Karel, şi acum uite, tresari tu la cuvintele „bietul Karel" şi, împotriva mea, îmi devii din ce în ce mai apropiat...

— O, dar lasă asta, răspunse Octav uşor ironic, înduioşat, te-am întrebat aşa cum întrebi pe cineva de rudele sale, din obişnuinţă ca să-l flatezi, ca să-l faci să se simtă bine. Dar vreau să fiu cinstit şi să-ţi spun că nu mă interesează în mod deosebit, nu cumva să-ţi faci iluzii, nu sînt nici politicos dar nici prea bădăran.

Golm se încruntă o clipă, „ei drăcie", gîndi, „s-ar putea ca mucosul să aibe dreptate". Îl văzu cum se întinde, cum îşi acoperă picioarele cu trenschoatul, cum rămîne pe spate cu braţele încrucişate pe piept, cu ochii închişi, e sînge din sîngele meu, i-ar fi strigat revoltat, dacă nu s-ar fi temut de acel „ei şi ? de mutra lu slăbită, de zîmbetul nevinovat, de părul căzut peste urechile palide. Rosti îndurerat strîngînd din pumni, privindu-l înecat de mînie : „dacă n-ai minţit mereu ! Dacă nu m-ai minţi of !"

Părea foarte nenorocit, strivit de propria neputinţă, clătina mereu a lehamite din cap, implorîndu-l pe celălalt să vorbească, să înceapă să vorbească odată. Îl ruga şi îl aştepta cu toată fiinţa, orice ar fi vorbit acel Octav, numai să vorbească, nu suporta să-l vadă închis în indolenţa lui, începea să-i facă rău odaia cu aerul dezolant de provizoriu, de clădire ce în curînd avea să fie demolată şi nimeni n-ar fi putut opri demolarea şi, prin urmare, aruncarea lor în stradă, în jungla de trecători imposibili, călcaţi în picioare, huiduiţi de copiii cartierului.

Şi atunci începu să vorbească, îngrozit de gîndul că însuşi fiul lui l-ar putea arunca în stradă şi el n-ar avea puterea să protesteze : să nu-ţi închipui cumva că am dorit vreodată admiraţia ta, aşa cum alţi părinţi naivi îşi dedică „întreaga lor viaţă", he, he, acestui scop, tocmai din neputinţa de a se afirma în faţa semenilor, scop mincinos şi laş, întrucît

nici n-au cu ce să-şi cîştige o glorie, fie ea şi echivocă şi atunci aceşti nenorociţi îşi obligă odraslele să-i imite, să-i admire. Dar copiii lor îi trădează, cu intuiţia lor formidabilă, pricep încetul cu încetul jocul bătrînilor şi ajung să se prefacă, să-i sărute cu blîndeţe şi superioritate şi ăsta este actul cel mai scîrbos, ultimul act, cînd părinţii încep să se întrebe dacă va sosi ziua în care proprii lor copii îi vor alunga plictisiţi şi încurcaţi de bătrîneţea lor...

— Cine a fost Karel? murmură Octav şi zvîcni în capul oaselor înnecat de ură, copleşit de şuvoiul de vorbe pe care Golm le fabrica cu energie, aproape fericit că are prilejul să se audă. Înmărmurit, acum tăcea, cu ochii holbaţi într-un punct incert al odăii, şi dintr-o dată nu mai dori nimic, îşi rotea numai privirile cu atîta intensitate de parcă ar fi fost încolţit de o groază de animale care se roteau în jurul său aşteptînd momentul prielnic ca să-l sfîşie, el nu căuta nici o scăpare ci doar aştepta, aştepa, îşi încorda pleoapele, nu voia decît să simtă pleoapele încordate, şi tocmai acest lucru îl făcea să uite de pericolul care-l păştea.

Doamna C. soţia lui Golm ştia cu exactitate ceea ce o lega de familia ei, dar îşi avea micile libertăţi pe care şi le lua cu de la sine putere. Adică orele în care nu se gîndea la nimeni. Dimineaţa nu se simţea în apele ei, îi privea pe ceilalţi cum se mişcă cu ochii cîrpiţi de somn, cu prosoapele în jurul gîtului, intrînd sau ieşind din baie, răbdătoare, să se vadă rămasă singură. La anii ei, părea relativ tînără şi frumoasă, tocmai pentru că nu o preocupa (ca pe alte femei ajunse în echilibrul vîrstei, care urmau să cadă, fie într-o evoluţie agreabilă şi împăcată spre hotarele liniştite ale unei vîrste al cărei farmec era linistea şi trăsăturile lente ale unei maturităţi, cînd sînii şi şoldurile şi umerii lor de femei primeau eroziunea timpului cu discreţie, fără luptă, pentru că cine ar putea primi o asemenea luptă?, cu supunerea înţeleaptă ca marile monumente sau clădiri arhitectonice pe care timpul le macină, neatingîndu-se însă de sublimul şi forţa lor de evocare, sau acele femei zbătîndu-se grotesc, încercînd să trişeze care ofereau oricărei priviri întinderile de piele şi de forme încrîncenate, răcite, cu privirile lor de animale suferinde), vîrsta ei, în fond trişa, aştepta inevitabilul, dar nu se putea ghici, că-l aşteaptă. Mai putea fi dorită, dar ea părea că nu-şi dă seama de o asemenea posibiliate, părea că nu aşteaptă pe nimeni, vitalitatea însă şi-o păstra pentru braţe şi linia sobră a gîtului, pentru manifestările exterioare, pentru armonia mersului, armonia mimicii. Se trezea din somn cu bruscheţe fără să se întindă, fără să-şi desmorţească mădularele, deschidea dintr-odată ochii ca şi cum ar fi clipit, perfect lucidă, faţa ei nu exprima nici odihna nici dorinţa de a continua somnul. Se ridica dreaptă, şi în timp ce începea să umble prin odăi abia atunci corpul ei îşi începea desmorţirea. De la linia maestuoasă, aproape sonoră a gîtului şi a mîinilor îşi începea continuarea, *se continua* silindu-şi restul corpului să se integreze în aceeaşi armonie, simţea aproape dureros locurile care nu i se supuneau, pe care nu le stăpînea, dar nimic nu trăda expresia feţei din această stare, perpetuă *facere*, din această continuă încordare, ea însăşi nu-şi dădea seama. Era o continuă stare reflexă, aşa cum respiri,

așa cum îți simți inima lucrînd. În momentul în care privirea-i cădea pe un oarecare punct al propriului ei trup *începea chinul construcției*, senzații ciudate, neverosimile de frig, începeau să urce și să coboare milimetru cu milimetru, înfășurînd totul într-o rețea invizibilă de rezistență, făcînd *să apară* detalii și porțiuni care creșteau, se întindeau, hrănite din ele însele, pînă cînd sfîrșea prin a exista, aceeași, indestructibilă. O continuă renaștere încăpățînată, generată de resurse necunoscute : se simțea mereu cuibărită în elasticitate, cu pielea albă, foșnind la atingere, pulsa într-un halou de lumini crude. Înfricoșat, Golm, pradă unei panici pe care nu era capabil să și-o explice, nu îndrăznea să o atingă. Pradă unei frici aproape mistice i se părea că dacă ar încerca gestul apropierii ar fi dizolvat de acizi violenți pe care, incontestabil, epiderma doamnei C. îi secreta. În ruptul capului n-ar fi îndrăznit să vorbească nimănui despre temerile sale.

Într-una din zile Octav se întoarse acasă, Doamna C. răsturnată în fotoliu cu picioarele relaxate, răsfoia o revistă, fredonînd încet un șlagăr de modă veche.

— Ți-ai amintit probabil de mama ta, vorbi, și Octav nu ghici din vocea ei nimic ceea ce ar fi putut fi o ironie sau un reproș totodată.

— Oh, făcu el copilărește, am trăit atîtea încît nu-mi arde de ceartă.

— Da ? La asta nu m-am gîndit, și se vedea prea bine că doamna C. nu era prea atentă, povestește-mi dacă vrei ...

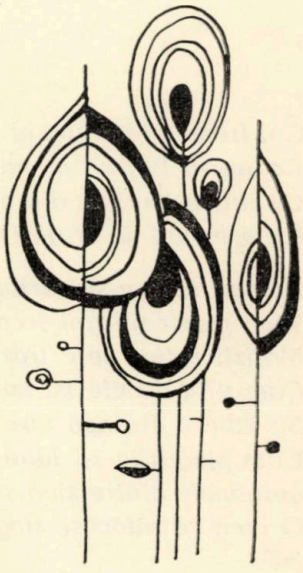
— M-am bătut îngrozitor *acolo*, minți oarecum Octav, întristat și simți voluptatea de a împinge jocul pînă la cruzime, te-am strigat tot timpul în neștire.

— Dacă erai leșinat, de unde știi ce ai strigat ? își subție ea privirile.

— Păi, simțeam asta. În leșin voiam să te strig și probabil că am făcut-o. Atunci cînd m-am trezit, roșcovanul, pentru că acela care m-a lovit era un roșcovan, mă privea aproape înduioșat. În momentul în care leșini ai o stare de maximă luciditate și nu poți ști dacă cazi într-un leșin sau dacă vei muri. Atunci îți dorești ceva și soarta își depinde numai de intensitatea cu care dorești un lucru, orice. Inoculînd corpului tău dorința de supraviețuire, rezistența acestuia depinde numai și numai de intensitatea dorinței. În starea mea de inconștiență, chinuitul meu trup supraviețuia poruncii mele : De a te vedea după *aceea*. Uite, în momentul acesta doresc să plîng, și într-adevăr am început s-o fac (obrazul lui Octav se congestionă și cîteva lacrimi îi apărură de sub pleoape, alunecînd încet în curbura cearcănelor), pentru că organismul începe să gîndească în locul *meu*, îmi continui supus dorința, îndurerat el se va revolta împotriva ta, te simte și încetează, din răutate poate, să te mai vrea. Eu nu mai pot face nimic, altfel risc să fiu trădat de propria mea carne și asta ar însemna sfîrșitul. Tu care nu ai plîns niciodată sau, și mai probabil, nu te-ai arătat niciodată plîngînd, vorbesc acum de tine, vei fi trădată, corpurile noastre vor deveni un fel de aliate, al meu îi poruncește celui din imediata apropiere să facă la fel, și uite, vei plînge ...

Fascinată de cuvintele sacadate ale lui Octav, doamna C., încercă înstpăimîntată să rîdă. O durere acerbă îi umflă buzele și ea încercă să se

„construiască" ; tocmai de la acele buze atît de intense, sări țeapănă în picioare, încercînd să strige, dar totul se transformă într-o respirație săracă, acidulată, izbucni în vaiete, nu pot, nu pot, spuse crispată, lasă-mă te rog, lasă-mă, în timp ce Octav începu să se retragă atent spre ușă, nu simțea nimic, nimic și doamna C. reuși să recadă în fotoliu, umerii care-i tresăreau spasmodic, cu mîinile lipite de gît, sub curbura maxilarului inferior, ea izbucni într-un plîns, care-i înfunda fața cu lacrimi lăptoase, săpînd șanțuri adînci în fard, șanțuri șîngerii, hohotea cu capul aruncat pe spate, cu palmele lipite de gît, cu senzația că se înalță imponderabilă spre tavanul alb, alb, care începea să se ridice, atrăgînd-o spre el, spre acel alb lăptos, intangibil și ușor ca aerul...



GEORGE SURU

*

În locu şoimului

Pe umăr cu un păianjen de toamnă
În locul şoimului străbun vin înspre tine
Albă e lumea prin care trec
Parcă ar fi sunetul scurt
Născut între potcoava argintată
Şi gheaţa de dimineaţă
Mă arde otrava cu cruce de pe umăr
Dar ascultă-mă eu trebuie să-l port către tine
Aşa de subţire e chipul tău în sîngele-mi
Încît l-aş pierde prin ghearele de şoim
Şi-mi tremură inima-frunză în pînza cea deasă
Şi nu mi te mai poate lua nici vîntul nici moartea.

*

Ziua

Gol fremătător ecou al unui zbor mai de demult
Ca într-o fîntînă pe care a uitat-o şi uscatul săpător
Ca într-o lacrimă din ochiul ultimului ştiutor de datină
Cînd melcii se aruncă în grindină şi-şi străpung cochiliile bătrîne

Singuri spre a-şi înfrînge neştiuta vină
Trec printr-un gol fremătător şi aud cum
Molizii ridică spre trăznete partea lor cu viori
Cum viţa de vie îşi bea ciorchinii cum vidrele şi linii
Se iubesc din apă tare de capcane
Cum plugurile îşi întorc tăişurile şi brăzdează
gorganele dintre ziuă şi noapte
O cred că rătăcesc singur singur în ziua
367.

MIRCEA MICU

*

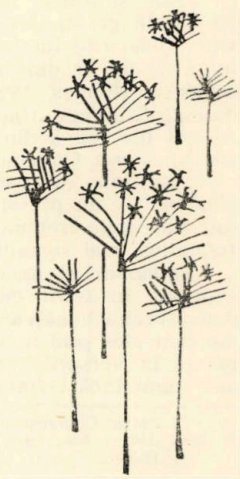
Elegie mică

Între două cimitire reale
inima mea slăvește esența fagului,
creanga îndurerată sortită putreziciunii,
semnul străbun al eternității.
Seara, pe rîu, ard ochii bunicilor noștri
și pe albastrele clinuri
în rugul solar
cad trunchiuri în moliciunea țărînii
dislocînd amintiri și memorii.

*

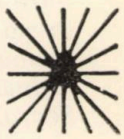
Divertisment nocturn

Noaptea, păsările se lipesc de cer,
dorm sub smalțul albastru al lunii,
silabe rătăcite, rime necesare
și mă lasă singur cu vîntul.
Ce se poate face pentru cuiburile lor
unde dorm părăsiți puii cei fără de pene
și un abur de somn li se lipește de ochi
și în ciocuri șuieră foamea.
Mi se relevă o plajă pustie și marea,
marea urcată pe țărm tumultoasă
cu singurătatea ei milenară.



TENDINȚE MODERNISTE ÎN LIRICA BĂNĂȚEANĂ INTERBELICĂ

NICOLAE ȚIRIOI



Barocă și fără personalități creatoare mari, lirica poeților care au scris în Banat între cele două războaie n-a urmărit numai să fructifice un anumit specific, local, continuînd inspirația folclorică, ci s-a lăsat de timpuriu înrîurită de modalitățile noi de expresie, frecvente în mai toate paginile revistelor literare ce apăreau în țară. De altfel, faptul că trei mari sensibilități creatoare trăiseră un timp după Unire, în orașele bănățene și au rodit sufletește în mijlocul oamenilor de aici, ca Lucian Blaga, Camil Petrescu și Aron Cotruș, nu a putut rămîne fără consecințe binefăcătoare. Opera acestor scriitori a influențat tot mai mult pe tinerii poeți bănățeni, pe măsură ce aceștia deveniseră conștienți de necesitatea de a promova pe un plan artistic major Exemplul celor trei, care erau în primul rînd intelectuali de vastă cultură europeană, ca și pregătirea serioasă dobîndită în licee, explică de ce tinerii au renunțat să mai caute izvoarele de inspirație ca înaintașii lor, în folclor sau în depistarea specificului regional și au preferat vibrațiile liricii simboliste, explorînd stările afective ce aveau valențe strict personale. Astfel au încercat să se rupă de sub influența folclorului și a poeziei tradiționale poeți ca Ion Stoia Udrea, Traian Ieremici, D. A. Blidariu, Anișoara Odeanu, Mia Marian, Ion Miuța, Petru Sfetca, Petru Vintilă, uneori Dorin Grozdan, Pavel Bellu, Alexandru Jebeleanu ș.a. Chiar Grigore Popiți și Constantin Miu-Lerca, reprezentanți ai direcției tradiționale, au debutat cu versuri libere, ultimul fiind tributar, în multe din atitudinile sale lirice, lui A. Cotruș.

Cu ocazia apariției antologiei *11 poeți bănățeni* prezentați de Ion Stoia-Udrea în 1942 s-a observat, pe bună dreptate, că „dualismul sat-fabrică, atît de tipic acestei regiuni civilizate și totuși, încă marcat țărănească" [1]), nu putea să nu fie reflectat în lirică de îndată ce ea devenea mai conștientă de rosturile ei. Simptomatic, în acest sens, sînt tălmăcirile lui Ion Stoia Udrea din Walt Whitman, Ernst Toller (*Cartea rîndunelelor, 1936*), și din lirica poeților negri americani Claude Mc Kay, Fenton Jonson, Langston Hughes, Waring Cuney (1942); ale lui Petru Sfetca din poeții moderniști italieni Giuseppe Ungaretti (1943), Umberto Saba (1944), și Eugenio Montale (1945); ale lui Ilie Ienea din Paul Valéry (Cimitirul marin) și din Gh. Baudelaire, precum și ale Anișoarei Odeanu din Jules Laforgue.

„Spiritele evoluate — observa Petru Comarnescu, apreciind tendințele poeților bănățeni — nu pot stărui în repetirea acelorași perspective și senzații". Mai devreme sau mai tîrziu trebuia ca literatura oamenilor de aici „să dea o viziune mai plină, mai dramatică, mai semnificativă" [2]).

Precursor al unei poezii de adîncă și complexă substanță dramatică, menită să exprime, în spirit modern, raportul sufletesc dintre mentalitatea încă țărănească a muncitorului bănățean de atunci și uzina, strivitoare și insensibilă prin mecanismele ei, dar mai ales prin funcția ei de instrument al exploatării capitaliste, — Ion Stoia Udrea păstra în versurile sale, cert, perspectiva sumbră a stilului naturalist și a nostalgiei unei lumi încă refractară industrializării. Moartea prin accident a unui lucrător relie-

[1]) Petru Comarnescu, Sat și uzină în poezia bănățeană, ziarul *Timpul*, București, Anul VI nr. 2010 din 11 dec. 1942

[2]) Ibidem.

feazã în poemul *Cartea Uzinei* (1935) un puternic resentiment faţă de tehnologia modernă care n-a rupt din sufletul muncitorului nostru din vremea aceea legăturile cu lumea satului, însă vizitarea ostilă a angrenajului monstruos şi mecanic, lipsit de orice compasiune umană, este provocată de conştiinţa unei solidarităţi: *„În ritmul ei vajnic / bate inima mea, / inima ta... în angrenajele ei gîlgîie sîngele nostru, al meu, / al tău, al tuturor, învîrteşte volanul cel mare fără odihnă, ziua / noaptea mereu — / nu pentru noi"*.

Stadiul „neaderenţei iniţiale a ţăranului nostru faţă de industrializarea modernă" nu fusese depăşit cînd era scris acest poem, în ciuda faptului că „ţăranul bănăţean s-a dovedit lucrător destonic în uzine" [1]). Conştiinţa luptei de clasă însă începuse să se accentueze iar poetul realist este clar că nu ura fabrica sub influenţa unui naturalism perimat cum i se reproşa.

Melancolia lui Ion Stoia Udrea — uşor melodramatică în acest poem dar simţită şi în tonalitatea traducerilor şi a celorlalte poezii — pare a fi condiţionată social deşi exprimă şi o reacţiune internă în faţa perisabilităţii timpului neîngăduitor cu dorinţa legitimă a omului de a se fixa asupra semnificaţiei momentului, de a da sens evenimentelor. După cum primăvara trece ca o fată sglobie şi fermecătoare pe dinaintea prietenilor care într-un restaurant îşi consolează cumînţenia vîrstei ce le încărunţeşte tîmplele şi privesc pe geam triumful juvenil al altor generaţii, timpul trece chiar şi peste neliniştea şi durerea femeii sărmane copleşite de disperare în inima nenorocirii: *„Prin geam / se văd picioare / trecînd, / picioare greoaie cu pas ostenit, / picioare uşoare cu pas dănţuind, / picioare cu glezne subţiri în ciorapi de mătasă, / picioare ce anii abia şi-i mai duc, / picioare de muncă, / picioare de dans, / picioare de poîte, / tinere, bătrîne, / vin, trec şi se duc, / se opresc, pleacă din nou, / tropotesc, ciocănesc / trotuarul, / cu tocuri joase şi nalte şi late şi mici, / ciocănesc trotuarul"*.

Deşi spectaculară atitudinea poetului în faţa vieţii nu e reflexivă ci obsesivă, sugerînd simptomul mental al unei tulburări nevrotice. Pînă la Ion Stoia Udrea, nimeni în lirica românească nu încercase să dea o asemenea viziune modernă, citadină, cu aspectele reale luate din lumea industrială, în care omul era plasat cu problemele lui grave şi cu reacţiunile lui psihice specifice epocii. Meritul lui Ion Stoia Udrea e cu atît mai mare, cu cît el nu „experimenta" influienţat de modă literară, ci surprindea un fragment de viaţă autentică, oglindind o atmosferă de uzină şi de muncă industrială, aşa cum exista în realitate, întrucît Banatul era în vremea aceea ţinutul cel mai industrial al ţării.

Un alt poet din aceeaşi generaţie, temperament optimist, extaziat de soare şi de frumuseţile naturii, D. O. Blidariu exprima o altfel de atitudine orăşenească. În căutarea unui liman, fascinat de nemărginire, dezlegat de toate celelalte dorinţe trupeşti, dînsul nu putea înlătura totuşi, în noaptea care-i luneca-n odaie ca o viperă, prezenţa neliniştitoare a unui necunoscut, „cu ochii-i scăpărînd în umbră" care îl soarbe şi îl cheamă. *Poemele pribegiei* mărturisesc altfel de chemări, dar pînă la urmă poetul îşi regăseşte echilibrul, euforia, şi îşi răsfaţă visul doar cu grija de a găsi livada potrivită însămînţării roadelor bogate:

Căci sînt izvor cu valuri de argint
Ce-a rupt zăgazul peşterii din mine...
Dar mă mocnesc pîraele străine
Şi vadurile văilor mă mint.

Neştiind spre ce lumină să se îndrepte, D. O. Blidariu se vede condamnat să alerge „pe cărări încîlcite", fără să aibă totuşi sentimentul dezrădăcinării de sat, precum cei mai mulţi poeţi bănăţeni născuţi la ţară.

Mai chinuit, mai dramatic tentat să-şi înfrunte existenţa, Traian Ieremici mărturiseşte că a rîvnit încă de mic să străbată misterul visului, în ciuda „ursitelor rele" care s-au interpus salturilor sale către zenit, căci:

Rîvnirile trufaşe, păgîna lor iubire,
Nădejdi, ispite,
Ce le-a-ndurat bătrînii mei neîmplinite;
Înfrîngeri, gemete şi uri nerăzbunate;
Osînde şi comori
— Iscate din atîtea mici şi mari păcate, —
Eu le-am primit bizară moştenire
De-afurisiri şi flori...

În vigoarea tinereții și a înțelepciunii, poetul se simte totuși orgolios și afirmă că „a schițat c-un gest pe dumnezeu". Căutînd evaziuni exotice și clamînd sentimente retorice, în versuri libere, dar muzicale, formulează o invocație adresată lui Buddha Sakiamuni pentru a-și justifica reîntoarcerea la atracțiile irezistibile ale vieții. Nirvana, pentru poetul bănățean, este o „tăcere putrezită", în care „vîntul, de urît, s-a spînzurat în sicomori", iar Gangele și-a îngropat suspinul în unde. Din „tîlcul înțelepciunii austere și cîntecul din Vede și Mahabharată" nu e acceptat nici măcar mitul biblic al Evei, dar acesta devine pretext pentru adularea frumuseții nude a femeii, perfecte, chiar dacă e alterabilă din cauza „unui simț oprit".

Ci dacă n-ai fost găsită-n straturi de cărbune,
Tu ți-ai păstrat fiin'a caldă-n vii tipare...
O, Eva, tu, de-a-pururea minune!

exclamă cu venerație acest îndrăgostit de puritatea unei opere desăvîrșite și dispus să-i ierte toate rătăcirile ispitei.

Explicabile, pentru faza de evoluție a literaturii ce abia depășea temele etice și religioase de dragul unor atitudini de avantgardă, sînt unele controverse puerile ale poeților bănățeni cu... dumnezeu. C-Miu-Lerea cu *Biblice* (1932, Grigore Popiți cu *Glasul Sufletului și al Trupului* (1932), Ion Miuța cu *Plîngi sufiete* (1933) și *Aseară am vorbit cu dumnezeu* (1935) foloseau versurile libere și inițialele mici mai mult pentru a formula întrebări; îndoieli și nedumeriri convențional religioase...

Dintre cei ce începuseră să scrie în deceniul al patrulea, Anișoara Odeanu arăta, în versuri ca și în proză, un reconfortant spirit de confesiune femeiască spontană, vioaie și plină de prospețimi sufletești. Volumele ei de versuri *Fata lui Codru Împărat* (1939), *Moartea în cetate* (1943) și *Noaptea Creației* (1944), fără îndoială tributare simbolismului francez, în afara unor tulburătoare rememorări autobiografice, exprimau uneori adorarea unei imagini destul de abstracte de mit, chemat să umple parcă goliciunea și tristețea inimii dornice de iubire:

O, spuneți-mi pe care drum din nord
Trece omul blond care cîntă victorios
Peste somnul trist al pămîntului
Și nu-i pasă că e singur?

Mitul desprins din legendele scandinave fascinate de misterul morții, care va fi mereu evocat în diferite simboluri insinuate difuz, sugerează sentimentul tragic estompat de reverie, devenit în poezie corectiv cerebral al unui ideal feciorelnic înșelat de singurătate și trădat de viață.

Din mine niciodată nu se va mai naște nimic
Sufletul meu n-a fost al nimănui,
Mîna mea n-a alintat nici o frunte,
În semnele ei port pecetea singurătății celei mai crunte,
Iar viața am vrut mai bine să mi-o petrec haihui
Pe acolo pe unde știam că oamenii niciodată nu trec.
(Generații)

Lirismul Anișoarei Odeanu, elegiac și învăluitor prin somnolența muzicei interioare a cuvintelor, e modern nu numai prin tehnica exprimării, ci și prin viziunea hieratică a unor elemente mitice, prin autopersiflarea plină de grație feminină a angoasei urbane. Ciudata regiune a sufletului, despre care pomenește cu umor pudic scriitoarea, e totuși o zonă psihică reală, mult încercată de condițiile vieții moderne:

E acolo, parcă, după gîndul meu luminos
Care știe să se joace copilăresc și frumos,
Un alt om, fără chip, ce ca un șarpe mare, prin somn,
Respirația își coboară și o ridică;
Și străinul acela-mi turbură toate bucuriile
Ca o așteptată bătaie la poartă, de care mi-e frică
(Post-scriptum)

Dorian Grozdan, în cele trei volume publicate: *Brazde pagine* (1935), *Cioplituri în lemn* (1936) și *Porți închise* (1942) îl deplînge pe copilul de țăran plecat de acasă și înșelat în speranțe. Deși suspină după copilăria pierdută și după locul natal și rîul

Bîrzava — „poetul Bîrzavei" — nostalgia sa depășește semănătorismul, atît în sentimentul exprimat, cît și în tehnica literară folosită. Poetul trecerilor melancolice prin mijlocul naturii care-și „vîntură sufletul pe drum" (Risipă) și crede că îi este „truda mică și zadarnică", se simte blestemat să piară necunoscut, la fel ca strămoșii (Drum strămoșesc), în condițiile de viață vitrege ale orașului cu mentalitatea mic burgheză, *unde toate așteptările — chiar și în dragoste — i se păreau zadarnice. El transferă însă,* locurile natale într-o lume ideală, de vis, fără să se simtă atras propriu zis de nici o reminiscență reală, nici în reprezentări și nici în ecouri folclorice, cum ne-am fi așteptat. Din camera încuiată cu lacăt greu a amintirilor celor mai intime în inima lui amară și printre ierburi, iazuri și sălcii, poetul simte doar nevoia să-și potolească setea de soare și dă expresie unei ciudate porniri de autoflagelare :

Răsturnați-mi sufletul pe brazde de lut
pe care anii cruzi în ierburi i-am pierdut
și-n dimineața care-n stropi de rouă mcare
lăsați-mă să beau soare, soare, soare...

Obsedat de anumite motive lirice, Dorian Grozdan revine obstinat asupra problemelor sufletești, încercînd să le dea o expresie cît mai rotunjită și muzicală. Are conștiința unei sensibilități interiorizate și se arată preocupat de valoarea sugestivă a gestului, conținutul vizual al emotivității.

O mișcare lirică de grup deplin conștient de problemele, de tehnica și perspectivele creatoare ale lirismului modern o reprezintă în Banat abia generația care debuta pe la începutul celui de al doilea război mondial din care patru poeți au fost cuprinși în culegerea antologică editată de Virgil Birou *Poezia nouă bănățeană* (1944). Renunțînd la tradiția folcolrică a simplității în inspirație și la maniera exterioară a unor procedee *facile și arătîndu-se suficient de orientați în lirica marilor poeți universali moderni,* sfera preocupărilor creatoare la acești poeți tineri bănățeni depășea stearpa și dezorientata căutare a specificului local. Nici măcar Pavel Bellu, adeptul cel mai înzestrat de atunci al autohtonismului literar, nu se mai limita la poezia de veche inspirație, ci era deschis tuturor influențelor moderniste. Pe bună dreptate el fusese, așa dar, prezentat în antologia sus amintită ca fiind frămîntat „în marile semne de întrebare învolburate de problemele creației". În caracterizarea făcută, Virgil Birou sublinia această latură modernă a liricii lui Bellu adăugînd că „Deși sîngerează cu sacrificiile și răsturnările fără de rost ale unor vremuri grele, versul său e generos, plin de înțelesuri poetice zugrăvite într-o plastică personală și pătruns de îmbrățișări duioase, ca natura în care fenomenele se petrec legate indiscutabil de sufletul poetului și fără de care acesta nu s-ar ști întreg".

Plasticizarea analitică despre care s-ar putea vorbi la Pavel Bellu rezultă din împăcarea unei contradicții evidente între interesul său pentru concretul dur și finețea sensibilității luminoase, capabilă să comunice impresii precise vizuale și de miros. Transmise capricios, ele dădeau nerv inspirației, iar analogiile surprinzătoare deschid, în contemplarea peisajelor evocate de poet, posibilități neașteptate de a trăi în mijlocul unor taine și miracole esoterice :

Ape mari de mătase vînătă răbufnesc munții, de la răsărit
Și ierburile și-au închis porțile cu lacăte de rouă.
O seceră uitată-n izvorul verde al trifoiului,
Sticlește ca luna
Și stoarce pe muchii mărgele de apă și aur
Pace... pace... Morții pășesc alături de mine.
Că-i vară ! S-au copt toate roadele
Și unora li s-a făcut dor de merele
De frumusețe ale pămîntului.

(Vară)

Senzorial și cerebral — dovedind pe atunci o grijă sîrguincioasă pentru forma de cristal a expresiei, — Petru Sfetca își proiecta elanurile expansiuniii grandioase într-o natură ce îi tortura simțurile cu excesele intemperiilor ei, dînd inspirației sale o notă stranie de spaimă magică sau de nostalgie a contemplației, într-o viziune întotdeauna frămîntată dar plină de ritm și de culori. Inefabilul are la el corespondențe bănuite

cu marile evenimente ale naturii sau cu eterna și nestîmpărata luptă dintre lumină și întuneric, din care se desprind așteptările mesagerilor idealului, simbolic sugerate:

Încă n-au venit, încă n-au venit,
Le așteptăm sosirea de la zenit,
Ne prindem urechea de-oblîncuri la sud,
Așteptăm liniștea cum trece peste agud;
Sunt departe de zare și pămîntesc...
(Păsări de la sud)

Petru Vintilă, în schimb, sub înrîurirea poeților moderniști și chiar suprarealiști, descătușați de prozodia și temele „clasice", nu renunță numai la condițiile formale ale poeziei, adoptînd un stil voit prozaic, ci și la universul imaginar și vag al sugestiei verbale. Excesul de imagini și de comparații, care dă impresia unei imixtiuni hibride de noțiuni abstracte și concrete, urmărea să prelungească visul în realitatea brutală și să surprindă mentalitatea omului simplu și umil, în însăși expresia ei stîngace, ajutorată totuși de banalități și locuri comune îmbinate într-un mod neașteptat:

în frizeria de la colț vor lipi reportajul cu poza din gazetă
rudi o să fie fericit (nu s-ar fi întîmplat astfel, dacă-l iubeai pe el)
o să meargă cu any la cinema, de paști o să-i cumpere un săpun sau o poșetă
o s-o ceară-n căsătorie și zilele vor fi toate la fel
(Sinuciderea din strada liniștei)

Caracterul siropos al unei lamentații necontenite, ca un fel de reacțiune puerilă și răutăcioasă a omului obidit care scîncește, dăunează, din păcate, versurilor interesante ale prolifului prozator de mai tîrziu. De cîte ori el reușea să atingă substratul pur al sentimentului de umilință și de neconsolare învinsă, lirismul acesta voit stîngaci explora rădăcinile omeniei și dădea semnificații cu totul originale evocărilor depresive și greoaie din banalitatea lumii orășenești:

Frigul a intrat ca un cui lung și subțire în os
Și-mi presară în suflet cu amîndoi pumnii rugină.
Inima-mi urcă în sînge caleașca spaimei, împodobită frumos,
Cum fățărnicia burgheză aranjată pe străzi și-n vitrine.
(Fag)

Alexandru Jebeleanu, cel mai tînăr dintre cei patru, era deschis încă tuturor experiențelor lirice ale vremii. Substanța sa lirică se strecura candidă în analogii inedite, uneori presimțite, alteori pregătite sub înrîurirea lecturii marilor poeții moderni pe care îi și evoca în versurile sale. Frăgezimea vîrstei îl ține prins de semnificația conveționlă a unor legende folclorice și ale unor alegorii simple, dar rîvna căutării unor vibrații mai adînci se lasă a fi presimțită în diverse ipostaze lirice remarcabile realizate, ca această parnasiană evocare mediteraniană:

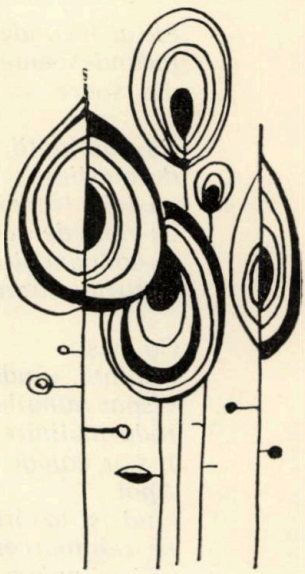
Sub coaja aurie pe care, tremurată,
Ne resfirăm grădina privirilor ușoare,
Cum pe obrazul pal și limpede de față
Se oglindesc tăcute grămezile de soare!
Și de-o să pui urechea pe moalele-i veștmînt,
O să auzi refrene din cîntece romane,
Și foșnet de săruturi, de azururi și de vînt,
Și sunătoare ore desprinse din cadrane.
(Portocala)

Unii mai puțin fideli vocației lor poetice sau inconsecvenți strădaniei de a se realiza deplin, alții dezvoltîndu-se ulterior și într-o altă ambianță creatoare, au mai scris versuri cu tendințe moderne în publicațiile și revistele bănățene, uneori în volume: A. Părțanul, Alexandru Stoian (la *Colț de țară*), Pavel Butan și Petre Bogdan (la *Luceafărul*), Nicolae Pârvu, Iulian Popa și Elvira Damian (la *Contrapunct*), Corneliu Sav (autorul volumului *Înfloriri*, la *Fruncea*) etc. Talentații plugari-condeieri Paul Tîrbățiu din Comorîște (cu volumele: *Vîntului*, 1928 și *Sclavii Pămîntului*, 1938) Ion Frumosu din Chiuchici, de asemenea, nu s-au lăsat ispitiți să urmeze modele folclorice și semănătoriste, ci au încercat modalități noi de exprimare a fiorului lor liric

și a revoltei lor sociale. Nu cred că ar fi lipsit de interes, pentru a înțelege mai bine înclinațiile moderniste ale poeților proveniți de la țară, să reproduc din *Tirada plugarului* de Alexandru Stoian aceste versuri libere care dau altă forță de expresie milenarului complex de sentimente conținut de doine:

Mă arde soarele din cer
Și lac mi-e fața de sudoare;
Mă calcă bolovanii pe picioare
Și toată ziua greu muncesc.
Din gura plugului privesc
Țîșnirea brazdei ca un val din mare.
Muncesc mai mult decît oricine
Și totuși io-s cel mai sărac.
Din brazda mea răsar speranțe pentru mîine
Și mor trudit
Și aplecat pe plug...

Variatele aspecte sub care putem privi creația lirică din Banat între cele două războaie mondiale, nu pot ascunde în nici un caz disponibilitatea permanentă către expresia și procedeele noi și mai profunde ale inspirației artistice, nevoia de a se cunoaște mai complet și forța de adaptare a sufletului modern la condițiile civilizației și culturii majore reflectate în literatură și artă, faptul că roadele școlii românești, pîrguite din plin, au creat în această parte a țării premizele unei înfloritoare mișcări literare care se va intensifica din ce în ce mai mult în viitor.



C. MIU-LERCA

*

Bătrînul stejar

Cu anii în scoarță, poteci,
i se zbîrciseră crengile toate,
cioturi cotite,-nnodate,-ncordate.
Și iată că trunchiu-i o falnică grindă
-ncrustată cu veci.

Cu primăverile la îndemînă,
puii de om se trudesc să-l cuprindă
-n o horă de brațe, ș-aleargă-mprejuru-i cu joaca-
și-n piept îi bat toaca.

De tragedia telurică-a trecerii veșnice,
coroana-nnoitele-i sfeșnice,
părea c-au uitat.
Cu foșnetul-nalt, sacadat,
alte și alte idile-adumbrea pe-nserat,
alți pași obosiți de cosași,
din arșiți la el a chemat-
și-n zilele cu păpădii,
mereu alți copii.

*

Săditori de măslini

Fii ai fecundelor glii,
incandescente vieți, descendente
din soare.

Ca-ndătinații străvechi săditori
de măslini,
vastele trudei grădini,
cu nori de sudori
le-adăpăm și le dăm
bucuria, durerea.

Cu pașii
semințe, gîndirea altoi,
visăm mîngîierea :
rodu-mplinire, victorie-a vieții, postumă,
îl vor culege urmașii.
Apoi,
cînd își azvîrle scandența sinistrele zaruri,
ne reîntoarcem în humă
să-i înapoiem obositele daruri.

PETRU SFETCA

*

Crochiu de martie

Niciodată ei înșiși
arborii
de pe cîmpurile mele de veghe.
Nici n-ar putea.
Orice se umflă fără folos
la semnul crisalidelor.
Și învingătorul s-a desprins de mireasmă,
Șoim în orgoliul fecioriei!
Pajiște! Pajiște!
Pe cerul gurii
Solemni nori curați,
și, nevătămate, furnicile
sub tălpile fierbinți
ale reveriei.

PETRE PASCU

*

Într-un atelier de covoare

Lîna-n ele-i soi pe care
nu-l găsești pe la mioare
de o rasă oarecare.

Parc-ar fi în fire raze
scăpărate din topaze,
undeva, departe-n oaze,

nu țesute-aici, aproape,
printre lăzi, cutii și mape,
sub nemișcătoare pleoape....

Fata tot țesînd cu sporul,
— firele-amintind fuiorul —
cum lucește-n vraf covorul!

Mîna ei, isteață, fină,
a luat culori, lumină,
de la floarea din grădină.

Floare puse lîngă floare
lîngă fire, firișoare
fine care mai de care!

Și, cînd munca-i terminată,
tot atelierul — iată —
e grădină-nmiresmată.

* În vila din Bușteni, printre oglinzi

Nici munții n-au, nici apa de mătasă,
Frumos etern, în vers frumos să-l prinzi.
Etern să fii, doar tu ești, tu, frumoasă,
Rotindu-te aici între oglinzi.

Priveliștea o vezi cum, azurie,
Se leagănă-n hamacuri de Bușteni.
Imită, știu, izvorul sprinten știe,
Un trup, al tău, înrourînd poeni.

Din zori, spre piscul verde, ziua suie.
S-apună? Nu se-ndură. Ar putea?
Doar cetina, cînd dai să urci pe gruie.
Desimea lapădă în calea ta.

Izvorului, — același clipocitul.
Același verde brazii-l au pe plai.
Ci verdelui acesta, ineditul,
Tu singură, cu blondul păr i-l dai...

Bușteni! reține fata de cîmpie.
Ca ea — cît poți cu gîndul să cuprinzi,
Frumoasă nu-i, și n-ar putea să fie,
Rotindu-se aici între oglinzi.

ŞANSA

— Şi pînă după-amiază credeţi că se poate termina totul? Zîmbea şi mi-am dat seama că o văd cu adevărat doar acum pentru întîia oară, că e o femeie frumoasă, „zău că e frumoasă" îmi ziceam, dar ce mă şocase în răspunsul ei a fost îndoiala abil ascunsă : „credeţi că se poate termina totul?" Dacă unul din prietenii mei spune că va face un lucru, nu pot suporta pe cineva să-l pună la îndoială, aş sînt eu şi, aşteptam să văd dacă Virgil avea să înghită această insultă, şi eram hotărît să-i spun cum sîntem noi dacă încă nu ştia, şi dacă Virgil nu ar fi scos din mintea lui un răspuns cum eu doream fără să mă fi gîndit la el din timp, şi nici măcar acum nu o făceam, dar simţeam ce aş fi putut să-i spun. Poate că aşa gîndeau şi ei în acel moment, dar asta nu conta atîta vreme cît primul care avea să răspundă era acolo în picioare, şi numai după ce el ar fi terminat, avea voie să vorbească următorul, şi ăla nu putea fi altul înaintea mea.

Nu-i plăceau poate privirile noastre devenite brusc bănuitoare, cum poate că nu-i plăcea că în casa ei luam hotărîri fără să o întrebăm, dar noi plăteam chirie, atît cît ea hotărîse, fără să ne întrebe dacă sîntem ori nu de acord. Stam atît de puţin acasă, ne vedea atît de rar încît ar fi putut spune fără nici-o jenă că de fapt nu are chiriaşi deşi i se achita chiria anticipat, la începutul fiecărei luni.

O mai fi avut chiriaşi, eu nu zic nu, dar în genul nostru nu prea îmi vine să cred.

Virgil îi cîntări răspunsul privind-o cu multă atenţie, cum sta acolo exact pe colţul roşu din cărămidă al casei, hotărîtă să nu facă un singur pas înainte, cu un fel de teamă, dar şi cu certitudinea pe care o are un proprietar în faţa chiriaşului, că-n casa lui nu se poate bate un cui în perete fără a fi întrebat, şi numai după ce va fi de acord, el chiriaşul poate să facă ce dorise.

Asta mă scotea din sărite, deşi nu sînt atît de prost să nu ştiu că există oameni care deţin o anumită putere care nu poate fi decît a lor, şi nu vor fi de acord în ruptul capului să cedeze din ea, ori să o împartă ; sigur era a lor, dar mie nu-mi plăcea şi nu o puteam suporta cînd simţeam că intenţionează să mă îngenuncheze, ori să-mi anuleze o mică dorinţă, cum era cea de acum, de a zugrăvi, deşi cînd îmi venea în cap faptul că trebuie să dau aiurea două mii, fiindcă aşa credeau ei de cuviinţă că e bine şi frumos, şi fiindcă am avut nefericirea de-a trăi într-un oraş ca acesta şi să cunoaştem o fată care ne place la toţi, fără a şti dacă ei îi place de careva, ori dacă o să-i placă cîndva de unul, şi vrînd nevrînd intri în competiţie, şi cel mai bun prieten îţi devine rival, duşman, şi te trezeşti că te suspectează şi-l suspectezi, şi că îţi vine să-i dai ori să-ţi dea la cap, numai să se termine odată cu o situaţie ambiguă.

„Dacă va da răspunsul pe care eu aș dori" mi-am zis atunci, „am s-o zugrăvesc de să mă ție doamna minte".

— Doamnă, noi sîntem oameni de categorie maximă, noi facem în trei ore un lucru pe care alții vor zice că nu e posibil în mai puțin de trei zile... Asta nu-i o problemă, și nici dumneavoastră nu ne puteți opri să nu-l facem că nu vă cerem absolut nimic. Cînd va fi gata o să vă chemăm să vedeți, și dacă n-o să vă placă o să plecăm, o să căutăm o altă cameră....

— Da ? da ? vreu să văd ! vreau să văd... Camera a fost văruită acum o lună...

— Dacă o mai văruim odată nu se vor strica pereții nu vă supărați ?

— Vai de mine ? Cum doriți...

Doamna se retrase, eu mă simțeam fericit, și dacă ei nu mi-ar fi cerut cele două mii poate că eram, și poate dacă doamna n-ar fi venit să se pună la îndoială, aș fi ieșit din competiție ; așa că într-un interval foarte scurt era să fiu de două ori fericit, și am pierdut o ocazie după alta, iar acum scoteam din buzunar cele două mii care nu apucaseră să se încălzească în buzunar și eu care-mi făcusem atîtea planuri în legătură cu acești bani cînd mi i-a numărat casierul...

„Minciună" rîdea privindu-mă, iar eu mi-am amintit de prietenii mei din acea carte, și mi-am zis : „ asta înseamnă să nu fi un stăpîn, să nu ai atît de mult încît oricît ai da să nu se cunoască, și să nu-ți pară rău ; cu fiecare sută pe care o puneam pe valiza care ținuse loc de masă, juram să nu le-o las la Casandra, și să-l înlătur indiferent pe care dacă se va întîmpla ca să aibe altul înafară de mine șanse, și eu să privesc doar. Sutele luciau la soare noi și subțiri așezîndu-se una peste alta cu un zgomot ciudat ca un blestem pe care probabil numai eu îl auzeam.

Și cînd a douăzecea hîrtie se așeză peste celelalte, ochii mi se opriră pe degetele lui Virgil, care așteptau să le ridice, să le șifoneze, să le ducă în alt buzunar, simțeam căldura de pe bolta cuptoarelor, transpirația alunecîndu-mi în ochi, și cămașa lipită de umeri cu dîre albe de sare ; totul se-nvîrtea, simțeam că amețesc, „doamne ce căldură era în oțelărie și cîtă apă curgea din om, pînă prindea un ban să-l simtă că e, și că înseamnă ceva...". Pînă cînd cele două mii mai erau pe valiză știam că mai pot să mă răzgîndesc, știam că-i mai pot pune la loc în buzunar, dar exista în mine un om care zicea limpede și atît de clar, că îmi era teamă să-mi ridic privirea de pe locul, de pe scîndura zgîriată în formă de zet, care simțise cîteva momente cele două mii de lei, căldura și prietenia lor — îmi era teamă să-l privesc pe cel care luase acea bucurie care a fost doar a mea și acum n-o mai aveam ; și zicea acel om din mine : „Pe lumea asta n-ai altceva înafară de cinste, de cuvînt, asta e singura ta avuție, și dacă ai prins a scoate cuvîntul care te obligă față de un alt om, (din gură, de pe buzele tele) nu încerca să-l mai iei înapoi, că nu se poate ! Te vor disprețui, nu poți afla argumente pentru ei, că vorbele tale probează împotriva ta, și ei nu te vor crede, te vor urî și disprețui, nu, asta nu mai ține, pricepe că banii ăștia nu te făceau mai fericit, nici mai deștept și nici mai frumos în ochii acelei fete..." și mă străduiam să pricep, să-mi scot din cap acest

gînd, dar nu reușeam, fiindcă gîndurile mele se-ntorceau la momentul cînd am băgat banii în buzunar, la ce am gîndit atunci, apoi la momentul cînd i-am scos și din nou la ce am gîndit ; și poate mai mult la faptul că puteam să zic nu, și altfel se petreceau toate, așa că stam ghemuit lîngă valiza lui „Minciună" în care Virgil băgase pantofii noștri care au stat atîta vreme atîrnați în cuie ca niște amintiri sfinte, pentru simplul motiv că ne-au dus și adus din armată, ascultînd pașii ălora ieșind din curte și depărtîndu-se pe stradă, pînă cînd mi s-a udat fruntea de transpirație, și-n ochi izvorî un sentiment de renunțare de hotărîre, ca în dimineața de Paști cînd am apăsat pe clapetă, și aveam certitudinea că altfel nu se putea, doar pentru simplul fapt că am zis, și am promis, și ce făceam acum semăna grozav cu acel moment, numai că acum apăsam, pe clapeta nevăzută a inimii și a ochilor, jurînd Casandrei — în caz de trădare — o pedeapsă cum ea și nimeni nu și-ar fi putut imagina.

M-am ridicat și am început să mă plimb cu pași egali și cadențați prin fața lui Minciună, călcînd de fiecare dată pe șirul negru de furnici, pînă cînd el se plictisi, ori își aminti că noi doi aveam de zugrăvit o cameră care mai întîi trebuia văruită, și ca să faci această muncă, aveai nevoie de var, de perie, vopsele, rol...

De fiecare dată cînd treceam prin fața lui îl priveam cu mare atenție. Doream să-l văd zîmbind măcar, că atunci știam eu prea bine ce-mi rămînea de făcut.

Doream pentru întîia oară să văd dacă are curajul să-și rîdă de mine, asta fiindcă eu sînt unul din acei oameni care nu rîde de nimeni, și mai ales de un necaz al altuia. Săracul care a trecut prin mizeriile pămîntului, și a fost mușcat de sărăcie, știe ce înseamnă a rîde de unul care îți seamănă.

— Ține mă ! Jumi-juma, ăstea sînt șansele noastre. N-am vrut să dau cît ei. Știam că tu vei da. Cu tine îmi era mai ușor să mă socotesc. Doi oameni se înțeleg mai ușor ca trei. Așa că noi jucăm pe jumătate. Aia îs mai frumoși și mai deștepți, și ea mai mult trage poate spre ei. Jumi-juma.

Între degete ținea sutele fără să mă privească în timp ce piciorul i se mișca încercînd să-nlăture niște furnici de pe unghia degetului mare.

— Te-nșeli. Eu joc numai pe întreg. Pe jumătăți de șanse n-am să joc niciodată. Și nu cred să aibă ei șanse mai mari ca noi ! Asta n-am să pot crede.

— Ei tot nu știu, n-au să știe niciodată, joacă cu mine pe jumi-juma, altfel vei pierde la sigur. Cu mine ai șanse mult mai mari...

— Șanse zici ? Merg la sigur ! Nu știi ce-mi poate capul ?

— Bine, cum vrei, eu am să joc de pe margine, și n-o să-mi pară rău chiar dacă pierd. Că n-are să mă coste... Dacă ea ar ști ?

— Exact, ce ar fi să știe ?

— Nimic. Absolut nimic. Ar rîde și s-ar lăuda la poștă cu trecerea pe care o are, și poate că...

— Prea crezi că știi ce-i în sufletul omului...

Brusc m-am liniștit, și nu-mi mai părea rău că dădusem banii. Jucam pe-ntreg, și asta era totul, asta conta, numai că la început nu-mi venise, în cap așa ceva, doar după ce îmi oferise Minciună ideea. Ăsta era principiul meu, felul meu de a gîndi și a trăi, chiar dacă uneori părea absurd. Să joci pe întreg, să nu accepți jumătățile de măsură...

— Să mergem după vopsea, și tot ce ne mai trebuie, pînă nu se-nchid magazinele...

— Zici că nu vrei jumi-juma ?

— Nu. Nici nu-mi trece prin cap. Iubirea nu se poate împărți ! încercai eu să fac pe filozoful, pe cunoscătorul, și Minciună rîse privindu-mă în timp ce mîna adîncea banii în buzunar.

— O să vedem ? Eu cred că voi avea șanse egale...

Cînd ieșiam din curte, în momentul cînd Minciună își strecurase brațul prin doi lăteți încercînd să prindă zăvorul și eu îl priveam așteptînd să termine ca să putem pleca odată că se făcuse ceasul douăsprezece fără ceva, unul din geamurile de le stradă se deschise și doamna ni se adresă fără să-și arate mutra ; ori poate că ea ne vedea, dar noi nu aveam cum s-o zărim, doar perdeaua se mai mișca, ca bătută de un vînt ușor, lăsînd o distanță cam de latul palmei liberă prin care se furișa un mănunchi de raze și ele păreau că mătură întunericul, obscuritatea din camera în care sta doamna, și noi din stradă așteptam să auzim ce va zice privind porțiunea luminată de raze ; o mică parte din candelabru, și o fîșie albă de tavan.

— O să dau eu cu var, o să dau, deși nu-i mult de cînd a fost camera văruită, și dacă știam că pățesc cu voi una ca asta nu am fi stat de vorbă. Eu am familie și copii, n-am timp de pierdut cu voi..

Am plecat fără să-i răspundem și fără să așteptăm finalul care cred că ar fi fost un lucru nou, o filozofie a greutăților familiale despre care noi nu știm nimic, ori aproape nimic, lucru pe care ni-l spuneau și alții cînd vedeau cum risipim banii, și timpul...

Minciună defila în fața mea cu pantofii fără ciorapi, cu șireturile nelegate, și mîinile adîncite pînă la coate în buzunarele pantalonilor din tergal de culoare gri, și cămașă de vară sport cu floricele țipătoare, cum văzuse la unii și zicea că vrea să fie la ultima modă. Iar eu, eu gîndeam cît de rea e lumea, cît de neînțelegătoare, la răbdarea și liniștea și tăcerea pămîntului care-l lasă pe fiecare să facă ce-l taie capul, și așteaptă pînă într-o bună zi cînd îl trece definitiv la pensie și nu-l mai vezi. Ideea asta după ce-mi străbătu capul și ochii mei o văzură cîteva secunde, mă făcu să rîd. Vroiam să-i spun lui Minciună, să-i explic, dar cînd își întoarse privirea peste umăr îmi trecu toată pofta. Ce era să-i spun ? Chiar dacă ar fi înțeles, ar fi rîs, și nu m-ar fi ascultat pînă la capăt.

— Azi te-am mai prins odată rîzînd de unul singur, asta înseamnă că ori ești nebun, ori prost, că numai ăștia rîd din senin ori de ce-și amintesc că au auzit acum cinci zile, sau cinci luni, și fiindcă atunci nu le-a căzut fisa, n-au priceput ... și-mi trase cu latul palmei un ghiont peste umăr, împingîndu-mă cu ambele mîini înaintea lui obligîndu-mă să fug, în timp ce el imita locomotiva unui tren care nu se auzea, dar

al cărei fum lung și subțire se tîra de la gară spre Simeria, sau poate invers. Picioarele mele alergau înainte urmate de rîsul lui copilăresc, și-n capul meu se învîrtea întrebarea : „trenul a plecat din Hunedoara ?" Vîrful piciorului drept mi se opri în călcîiul piciorului stîng și m-am rostogolit în iarba de pe marginea drumului. Minciună respira greoi, mie îmi vîjîiau urechile, și rîsul lui se domoli treptat pînă dispăru cu totul.

Palmele mi se odihneau în iarba înaltă și crudă, din pămînt urca pînă la cămașa de pe spate, trecea prin ea, tăcerea și răcoarea adîncurilor, nevăzute și neauzite, iar eu alunecam într-o lume fără oțelării, fără Casandre, fără pereți, porumbei și, cartea mea rămînea aici sus fără să știu ce se va întîmpla cu acei oameni care se puseseră atît de rău cu stăpînul. Cerul se oglindea limpede și clar și atît de străin, de departe, singur în depărtarea și singurătatea lui fără margini, și cîteva secunde m-am văzut urcînd cu o viteză grozavă, trecînd dincolo de ce vedeam și am simțit atunci că-s una cu cerul, că nu mai am nici-o legătură cu pămîntul pe care am fost pedepsit să trudesc atîta amar de ani ca să pot spăla niște păcate ce nu erau ale mele. Mi-a venit iar să rîd. Minciună scăpără un băț de chibrit și fumul de la țigară trecu peste mine ca un fir de păianjen, și-mi păru atunci că înaintea fumului, a acelui fir de fum, trebuie să existe un tren în care dacă aș fi urcat la timp, acum aș fi privit fericit spre acest pămînt care îmi dăduse poruncă să văruiesc, să zugrăvesc, oferindu-mi-se în schimb o șansă ; o șansă care de fapt exista ori nu, fără să mă fi gîndit eu cîndva la ea ; exista poate, dar nu poate, ci foarte sigur, de cînd apărusem eu pe lume, ori în acest oraș, ori mai clar, din dimineața cînd stam la colțul străzii nutrind speranța că va țîșni de undeva un cunoscut, care să se bucure că ne vede, să se bucure că ne-am întors, și să zică : „Dacă tot n-aveți unde să dormiți, o zi două, pînă o să vă găsiți, haideți mai băieți la mine". Dar acel presupus prieten pe care-l așteptam, și care exista, n-a venit, dar în schimb a sosit ea, Casandra care să ne ofere șansa, să ne ofere ce căutam, și odată cu șansa de-a avea unde să te speli, și unde pune capul, șansa aialaltă, nespusă, dar care exista, care începuse a ne rîcăi în suflet, și care acum ne punea să cheltuim banii prosteşte. Din toți nu putea cîștiga mai mult de unul, sau poate nici unul. Poate că era altul bine ancorat în realitatea care terminase de foarte multă vreme cu bîjbîiala și limpezise tot ce noi doar acum începeam să limpezim.

— Cerul față în față cu iarba, am zis eu fără nici un gînd anume doar fiindcă îmi trecuse ideea prin cap, și întinzînd mîna, dă-mi, mă, o țigară...

Minciună mi-a strecurat între degete țigara aprinsă :

— Ia, mă !

Cu pleoapele strîns lipite una de alta am gustat aroma fumului ascultînd inima cum îmi bătea în urechi și-n tîmple. „ritmic și egal, ritmic și egal" îmi șopteam fără a mă gîndi la ceva anume. „Ritmic și egal".

— Unde or fi stelele ? am întrebat pe Minciună fără nici un gînd ascuns, și convins fiind că ele sînt sub mine, acolo unde la acea oră oamenii dormeau, știam asta de la școală dar Minciună nu mi-a dat nici un răspuns, apoi a tras o înjurătură.

M-am ridicat și l-am privit îndelung. De cîte ori nu mă înjurase pînă acum și nu l-am auzit, și nu l-am luat în seamă? Între degetele mîinii stîngi, al cărei cot era rezemat de genunchi, era jumatea de țigară din care fumul se ridica în rotocoale, iar cu degetele de la dreapta rupea iarba și o aduna grămadă. Nu-și întoarse ochii spre mine deși eram sigur că știe că-l privesc cu indignare; privea spre blocurile ori spre străzile care intrau din șoseaua principală în orașul muncitoresc (O. M., cum i se spunea).

Am scuipat atunci pămîntul cu năduf, sătul fiind de toate. Uram din nou pămîntul cu tot ce ținea în spate, îi uram somnul fără sfîrșit, ignoranța și nepăsarea, tăcerea, forța și siguranța pe care o avea că tot ce facem noi nu-l poate atinge, că-i inutil, și-ntr-o zi cînd se nimerește unul să-nțeleagă, precis va constata că-i prea tîrziu s-o mai ia de la capăt, deși ar ști foarte bine ce ar trebui să facă dacă ar mai avea timpul, măcar timpul risipit prin birturi, și-n certuri cu prietenii.

— O vezi? și degetul părea țeava unui pistol automat, îndreptat spre soare.

„O vezi?" știam cine e, cum arată, cum zîmbește.

— Ce-i cu asta?

— Ce-i? De cînd am dat cu tine în iarbă o urmăresc cum intră pe o scara, coboră, intră, și mereu discută cu cineva. Hai cu mine.

Cînd m-am ridicat am mîngîiat iarba cu palmele, am privit cerul rezemat de vîrfurile pădurii, și am scuipat din nou pămîntul.

— De ce mă-njuri, mă?

Ne-am privit cîteva momente cu ură și dispreț.

— Amînăm pe altă dată, cînd o să avem timp, și am să te fac eu să pricepi, nici-o grijă...

Nu știam care din noi va fi mai tare; „șansele nu sînt egale..."

Minciună ieși în stradă și porni. Altfel călca, altfel ținea umerii; pasul nu-i era grăbit, dar nici domol. Părea că în mintea lui se născuse un gînd al cărui fir vroia să-l limpezească și unul din capătul acelui gînd era în ochii lui iar celălalt încerca să-l agațe de bluza albastră cu mînecile prinse în doi butoni albi și rotunzi, ori în geanta de piele plină cu ziare și scrisori, atîrnată pe umărul drept, ori poate că încerca atunci să descopere tainele și ascunzișurile unor sentimente și planuri ce-i însoțeau pașii, acele gînduri pe care omul le poartă cu el, le așează sub tălpi, de unde pornesc înainte sau în urmă ca niște șuvoaie de apă necunoscută, nebănuită de străzi și trecătorii ce alunecă pe lîngă ele, în timp ce tu bei apa aceea tulbure, limpede, amară sau dulce, sperînd că într-o zi, undeva, într-o seară, pe scara unui bloc, traversînd o stradă, ori poate la țîșnirea unui fulger, totul se limpezește, și pui capăt unui capitol de viață ca să te aventurezi de cele mai multe ori în altul mai încurcat, mai greu de limpezit și, te trezești atunci că ai niște amintiri despre care ți-e puțin jenă să-ți amintești, că ai un trecut și ești convins întîia oară că ce ți se părea atunci fără sfîrșit, și chinuitor, era de fapt ceva al cărui preț nimeni nu-l cunoaște decît după ce nu mai e, și nu mai ai nici-o șansă să-l mai ai.

Casandra dispăruse pe aproape într-un bloc cu balcon și rufe atîrnate la soare.

În fața blocului erau flori albe, trandafiri și o bancă pe care ne-am așezat, cu ochii la pîndă spre cele două scări, A și B.

— Ioneel, Ioneel, strigă o doamnă apărînd pe balcon cu ochii pe colțul blocului de unde spera să apară acel Ionel pe care doamna îl alinta chemîndu-l, cu o voce cîntată și mîngîietoare.

Îl strigă a treia oară cu vocea schimbată, în care plutea o notă de indignare, dar și amenințare.

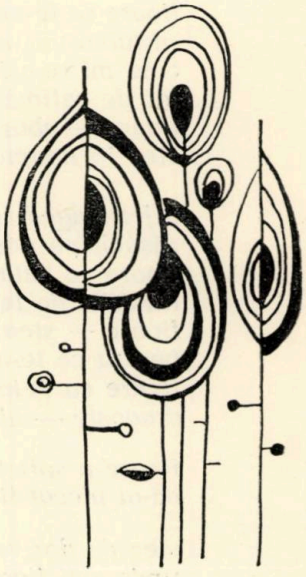
— Așa ?! Binee ! amenință înainte de a dispare.

Casandra ieși în stradă și se îndreptă spre un alt bloc, cînd o voce de bărbat întrebă :

— Zici că-n fiecare zi scrisorile ajung la destinație ?

Casandra nu-i răspunse, ridică doar mîna cu un gest care vroia să însemne : „fii liniștit, că doar eu sînt de meserie, și n-am interes să te duc de nas".

IOSIF LUPULESCU



TRAIAN DORGOȘAN

*

Cîntec de floare și stea

Cad petalele din cer
dragostele vin și pier
cad din cer petale dalbe
dragostei pe sînuri salbe
cad din cer petale gri
dragoste de unde vii
cad petalele de tuci
dragoste unde te duci

floare ce mi te-am dorit
stea pe ceru-mi pustiit
naltă floarea mea regală
stea de carne sideralâ
cine mi te-a fost furat
floare-stea de gînd curat
floare ce mi te-am ales
stea pe cerul ne-nțeles

lacrimă de stea bolnavă
apă vie și otravă
floare ce te-am fost visată
-n taina visului de-alt-dată
cine mi te-a fost pătruns
foc de patimă ascuns
floare — abur de himeră
stea în noapte — efemeră

lujer fraged subțirel
răsucit pe deșt — inel
floare cu petale negre
tîlhărită de tenebre
floare — stea argint curat
pentru ce te-ai scuturat
floare cu petale gri
dragoste — ai să mai vii

floare-n suflet ce mă doare
că-ai plecat florică-floare

stea de dor nesomn și frică
unde ești floare-florică ?

ANDREI A. LILLIN

GENEZA UNUI IDEAL ESTETIC DE VIAŢĂ

Exeget al lui Eminescu din 1930, cercetător înzestrat cu antene sensibile al influenţei lui Hegel în cultura română, întiiul editor metodic al operelor lui Al. Odobescu şi Al. Macedonski, şi tot atunci, autor al primei noastre istorii a esteticii pe texte alese la înălţimea esteticii apusene ca şi al primului tratat de estetică în care se încearcă după Croce depăşirea nivelului kantian al autonomiei artistice, în sfîrşit în pragul maturităţii, au unei introduceri substanţiale în teoria valorilor, întemeiată pe observaţia conştiinţei, şi al unui sistem închegat de filozofia culturii, Tudor Vianu a fost neglijat pe nedrept de critica noastră atît în timpul vieţii cît şi de la moartea prematură. Astfel, creatorului care încă din teza sa de doctorat a gîndit în sensul unor sinteze de mare concentrare, eseistului strălucit şi multilateral informat şi analistului atent aplecat peste textele durabile ale prozei noastre clasice, la fel ca şi peste monumentele artei noastre plastice contemporane şi ale poeziei moderniste, i s-a reproşat în formule apodictice, fără acoperire, un spirit unilateral sistematizator căruia, chipurile, îi scapă „inefabilul". Mai mult, scoţînd în felul acesta din discuţie însăşi credinţa sa în valabilitatea ştiinţei bazată pe puterea şi eficacitatea raţiunii şi omiţînd din tabloul culturii noastre contemporane perspectiva studiului diferenţiat al operelor, inaugurat de el, la fel ca şi marele său efort de a încetăţeni în axiologia criticii şi istoriei literare criterii de ierarhizare universal valabile, s-a exaltat, în sensul unei străvezii pledoarii scholastice de moment, un intuiţionism de cele mai multe ori necontrolat, cu vădit caracter improvizatoriu.

Prima monografie ce i-a fost consacrată a fost întîmpinată cu neînţelegere şi, uneori, cu rea credinţă. Publicarea postumelor a trecut aproape neobservată, iar la împlinirea primilor cinci ani de la moartea sa condeiele panegirice din presa de specialitate s-ar fi putut număra cu uşurinţă. Întîrzie un studiu sintetic al operei sale. Reeditarea unor texte fundamentale — în afară de *Estetica* sa — pare a nu preocupa pe nici un specialist. Este adevărat că studiul moştenirii lăsate de T. Vianu presupune pe lîngă o minte lucidă şi neinfluenţată de patimi scholastice, o mare putere de pătrundere şi o orientare multilaterală în cele mai diverse domenii ale noologiei contemporane. Înafară de aceasta i se cere cercetătorului, însă, şi o absolută înţelegere a idealului de viaţă care l-a călăuzit pe T. Vianu în înfăptuirea atît a personalităţii cît şi a operei sale.

La o anchetă din 1945 a lui Ion Biberi, atent analist al formei interioare, Tudor Vianu, după ce stăruia asupra rolului pe care în formaţia sa l-a jucat eticul, conchide: „Sînt condus de ideea de perfecţiune şi armonie, care îşi poate găsi deopotrivă termenul în activitatea muncii ca şi în viaţa socială. În chipul acesta, prin năzuinţa către armonia socială şi armonia muncii, am putea justifica rolul normativ al artei". Bineînţeles, în această concepţie, perfecţiunea şi armonia se află la egală depărtare de seria numerică a fiinţei-în-fapt dezvoltată în mulţimea proprietăţilor sale istorice ca şi de orice scepticism mic-burghez, izvorît dintr-o prea problematică conştiinţă a singularităţii individuale, deoarece expresia-de-sine a individualităţii rezultă, după Vianu, dialectician

maturizat în atmosfera esteticii hegeliene, nu unilateral dintr-un *apriori* al ei — individul nu poate să știe ce este el înainte de a se fi realizat prin acțiune — ci din confruntarea vie și creatoare a valențelor sale cu necesitatea timpului. De aceea ca normă de conduită a activismului său specific, Tudor Vianu poate să postuleze: „Omul care se pregătește pentru întîlnirile artei trebuie să opereze în sine acel katharsis, acea purgare a pasiunilor, care nu este numai un efect al artei, dar și o condiție a ei" / *Estetica*, ed. 1945, p. 388 /.

Apariția recentă a volumului de corespondență în ediția îngrijită, cu un studiu introductiv, note și tabel cronologic, de Henri Zalis, deschide comentatorului operei lui Tudor Vianu o perspectivă interesantă asupra genezei idealului său estetic de viață. Cum am mai subliniat, ne aflăm aci în fața unui activism *sui generis*, care nu este ceva teoretic, abstract, ci un sistem de acțiuni în continuă desfășurare, *în* care și *prin* care autorul, dornic să-și organizeze viața după criteriile libertății și fericirii, perfecțiunii și armoniei, se reflectă în sine. Cu alte cuvinte, ne interesează calea de la aspirație la realizare — cu înstrăinările temporare, subliniate uneori în izbucniri dramatice, cu regăsirile, renovările și depășirile nu mai puțin zbuciumate — care dăruiesc corespondenței sale o tentă valorică de neliniști, abjurații și convertiri de un epic captivant. Vom vedea în ce măsură prin aceasta, corespondența lui Tudor Vianu este reprezentativă pentru intelectualitatea română dintre cele două războaie mondiale în ceea ce ea avea mai specific sub unghiul determinării sociale. Pînă atunci fie-ne îngăduite cîteva scurte paranteze, destinate în primul rînd determinării mai precise a tipului epistolar la care aparțin cele mai reprezentative scrisori din volumul de față.

„Epistula" în limba latină este un cuvînt împrumutat de la greci la care, la rîndul său, accepțiunea de „misivă", „trimitere" a termenului este încă nevoalată. De altfel, faptul nu ni se pare o pură întîmplare. În egală măsură în care pătura conducătoare romană, prin intermediul sclavilor literați, s-a grecizat, formele vechi de comunicare, marcate de unele cuvinte latine ca „missio" și „litteras mittere" au fost înlocuite prin noua speță a epistulei, cum o cunoaștem din corespondențele întinse ale lui Cicero și Plinius junior. Se impune totuși întrebarea: Este scrisoarea o formă originară a modului de comunicare între oameni? În orice caz, în formele sale primitive, ea urcă în timpurile anterioare scrisului alfabetic. Cunoaștem astfel din basmele primitivilor misivele savant compuse din fructe, flori, pene colorate și camelat — și încă și acuma cincizeci de ani, triburile nomade analfabete de romi din Ardeal și Banat au comunicat între ele mereu prin „semne" și „misive" din lînă colorată, savant împletită și înnodată după o simbolică cunoscută unor puțini. Adăugăm că a distruge pe parcurs o asemenea misivă sau a-i falsifica forma și conținutul au însemnat o fărădelege cu greu expiabilă.

Pe lîngă caracterul de intangibilitate sacrală, încă cele mai vechi texte epistolare — scrisoarea Urias a regelui David / 2 *Sam.* 11, 14 / a regelui Strabobates din India către mirabila Semiramida și a regelui Proitos din Tyrins către Iobates — reprezintă structural toate elementele specifice speței. Putem distinge astfel în orice scrisoare, în dozaje variabile, între următoare 7 sau 8 elemente —: F / formule introductive și finale de politețe sau invocație /, A / argumetul general al scrisorii sau factorul reminiscenței sau reformulării ideii principale dintr-o scrisoare premergătoare /, T / tratarea, în cadrul căreia se întreține sau pot prevala elementele ideative, descriptive, epice și confesionale /, P /peroratia etc. /. Preponderența unui sau celuilalt element, respectiv bogăția sa în dozare față de celelalte elemente constitutive permite să distingem între scrisori cu un caracter mai mult intim și chiar liric, cum le-au cultivat epocile de mare entuziasm poetic / vezi eroii lui S. Richardson, J. J. Rousseau și J. Goethe, dar și scrisorile acestuia către Contesa Stolberg, ale lui Clemens Brentano către Sophia Mereau, ale lui Hölderlin către Diotima și ale lui Kafka către Milena / și scrisori de pronunțată ținută intelectuală, stăpînind cu virtuozitate tumultul inimii și minții / Seneca: Epistulae morales, J. Swift: Drapiers letters, Voltaire, Schiller către Goethe, Hofmannsthal: Scrisoarea lordului Philipp Chandos către Francis Bacon. /. După Novalis — definiție notabilă — „scrisoarea adevărată este de natură poetică". Numai că prin definiția aceasta, seraficul Novalis nu catapultează scrisoarea în lumea greu controlabilă a visului și extazului. Poeticul, pentru el, are un înțeles precis determinat pe baza unui sistem de coordonate plus și minus, iar în totalitatea sa el înseamnă, după notațiile din aforismul 1196, prin analogie cu corul tragediei antice, o acțiune a sufletului frumos și ritmic — : „un glas din sinea noastră, o excursie în țara frumosului, o urmă de neșters a umanitarismului, regula liberă de constrîngeri, victoria în fiecare cuvînt peste

natura necioplită, înțelepciunea smerită a acțiunii în sine și pentru sine, zbor, maturizare progresivă, ritm, artă". Cu alte cuvinte: scrisoarea în totalitatea elementelor confesive, anecdotice și discursive, la modul explicativ sau reflexiv după temperamentul autorului, rămîne reductibilă la un model rațional. Din cauza aceasta, Novalis poate sublinia într-un alt aforism: „Poezia este o parte componentă a tehnicii filozofice", în care „filozofic" înseamnă, precum arată tot el, „autodeterminare indirectă", opusă egoismului grosolan și impertinent.

Revenind la volumul de corespondență editat de Henri Zalis, putem spune că Tudor Vianu își refuză în scrisori încă din tinerețe o proză de spovedanie fără un principiu liberator. Totodată, în corespondența sa factorii de intensiune / sensibilitate, afecțiune, condescendență etc / și extensiune / interes pentru idei și fapte, argumente și atitudini etc. / își țin echilibrul. Și faptul nu este întîmplător, cum vom vedea îndată. Astfel, față de individualitatea determinată în opoziția necesară a unui interior și exterior, I. Biberi vorbește într-un loc cu totul justificat, după părerea noastră, despre structura holistică [1] a caracterului lui T. Vianu. Printre urmările reale ale apartenenței la acest tip comportamental credem a putea număra în domeniul expresivității, printre altele, și țesătura perfectă între elementele narative, ideative și confesionale din scrisorile sale. Firește, se pot cita comparativ și alte fapte înrudite din opera savantului. Bunăoară, la fel cum în *Estetica* sa el se străduiește să definească domeniul estetic în funcție de stendhaliana „promesse de bonheur" și în practica vieții el s-a ghidat totdeauna, împotriva subiectivității mentalității provinciale și a tendințelor sedițioase, după legile gestului larg și generos al frumuseții și înțelegerii. Nu ne miră deci dacă încă în 1916, el specifică într-o scrisoare către Marcel Romanescu: „Cînd mă aflu în fața cuiva care nu mi se poate apropia sufletește, încerc un sentiment de jenă, mă restring, aproape mă umilesc în tendința mea de a nu accentua deosebirile de natură" / *Corespondența*, p. 169 /. Aceleași determinări ale raporturilor prietenești se pot urmări și pe alte pagini ale volumului. Semnificativă însă rămîne în toate aceste cazuri, după noi, și o anumită prezență dacă nu chiar preponderanță a conștiinței, prioritatea căreia încă acum poate fi interpretată ca o reacție mai mult sau mai puțin deliberată față de noile teorii despre subconștient, la care Tudor Vianu n-a aderat niciodată fără rezerve. Subliniem, în sfîrșit, că o fericită coincidență l-a dus ulterior pe Tudor Vianu la Tübingen, unde — într-un cadru romantic cu numeroase reminiscențe literare — a profesat Karl Groos, a cărui estetică se sprijină pe principiul „imitației interne". Vom vedea încă în ce măsură acest principiu cu mecanica sa sufletească a modelat tot ce Tudor Vianu a gîndit și înfăptuit, devenind o permanență vie a propriului său fel de a fi. Deocamdată interesul ni se concentrează asupra unei alte serii de cinsiderații privind natura relațiilor sale prietenești, relații care totdeauna constituie și o problemă caracterologică.

Să ne amintim că într-un loc, T. Vianu stăruie cu tărie asupra faptului că pentru definirea caracterului, așa cum el se „răsfrînge" pe sine însuși și cum e „văzut" de alții, este de mare importanță să ne dăm seama laolaltă cu natura concepțiilor filozofice și politice, și de „preferințele" individului în domeniul spiritului. În acest sens, după sensibilitatea noastră, relevantă rămîne mai ales atitudinea lui Tudor Vianu față de manifestările de egotism, de care generația sa n-a fost scutită.

Admirator al lui Stendhal, căruia în anii maturității i-a consacrat una din cele mai frumoase micromonografii, T. Vianu compulsionează în decursul unor pasionate lecturi din opera marelui grenoblez toate mărturiile directe și indirecte cu privire la subiectivismul romantic care lui H. Beyle îi pare farsă, la varacitatea intelectuală care nu trebuie să însemneze și uscăciunea inimii și minții, la ura împotriva convențialismului, susceptibilităților, ipocriziei, sarcasm etc. Hedonismul stendhalian îi relevă ca bază capacitatea înnăscută de a fi fericit. În egală măsură, el presupune pe lîngă sensibilitate și o vie înclinare spre reverie, care însă, în cazul personal al lui H. Beyle, a dat naștere diletantismului său cînd repudiat, cînd cultivat cu indulgență tandrețe. A conchide de aici că cea dintîi dintre probleme pentru Stendhal a fost „cunoașterea motivelor" care pun în mișcare faptele omenești, nu necesită decît un pas de firească deducție logică. De altfel, veleitatea lui H. Beyle de a se conduce totdeauna de rațiune, spirit logic, de unde o oarecare impacientă față de părerile deosebite ale altora, i se pare lui T. Vianu un fapt deosebit de caracteristic. Or, după mărturia lui Mérimée, Stendhal a pronunțat „LO-GIQUE", punînd un interval între prima silabă și restul cu-

[1]) de la gr. „to holon": compoziție riguroasă a întregului ca întreg.

vîntului. Aceasta însă însemnează că în concepţia sa nu logica a fost factorul primar ci omul care o stăpîneşte verbal şi în scris.

Interesul lui Tudor Vianu pentru problematica egotismului rezultă cu prisos de evidenţă la o lectură atentă a micro-monografiei sale. Rămîne să arătăm în continuare cu alte probe că stendhalismul l-a preocupat pe Tudor Vianu în mai tot timpul vieţii, evidenţiindu-se prin aceasta ca simptom al climatului spiritual, în care a fiinţat el. Astfel nu întîmplător pe una din primele pagini ale *Esteticii* sale, T. Vainu, cum am mai amintit, îl citează pe Stendhal: „Frumuseţea este făgăduinţa unei fericiri". Ulterior, în aceeaşi lucrare, îl indică drept prototip al acelei categorii de scriitori care îşi întocmesc numeroase date de sprijin intuitiv / scenarii, fişe caracterologice, desene mai mult sau mai puţin caricaturale ale personajelor etc. / pentru ideaţia lor creatoare. Şi tot datorită marei sale intuitivităţi, apreciază esteticianul român, Stendhal / la fel ca Goethe şi Tolstoi / îşi iubeşte copilăria cu viziunea ei în culori vii şi fragede a lumii. Dacă în continuare, cu privire la ceea ce Stendhal a numit „espagnolismul" său, T. Vianu opinează că e reacţia unei personalităţi, fortificate prin singurătate şi constrîngere, împotriva mediului familial, ne aflăm la unul din nodurile esenţiale în articulaţia psihică a egotismului. Faptul suferă o multiplă verificare. Oprindu-se asupra acelorași date şi fapte, Léon Blum subliniază următoarele: „Stendhal affronte son élite avec la réalité immédiate" / Stendhal et le Beylisme, p. 164 /. Şi mai la vale: „Numărul mic de suflete frumoase pe care le ţine în evidenţă beylismul, s-a format în întregime, după orice probabilitate, înafara cercurilor elegante, în care acestea pătrund prin hasard, ceea ce îi face de două ori supărători".

Evident, în această perspectivă, egotismul se învederează o formă specifică a dinamismului social. El este particular societăţilor împărţite în clase; mai precis el aparţine clasei dominante feudal-burgheze, compusă din elemente foarte vechi şi foarte noi şi în care, izolată de privirile străzii, se duce o luptă surdă şi aprigă pentru întîietate, nu însă fără ca, faţă de grupul compact, revendicativ, cu expresii mînioase şi amenînţătoare al celor privilegiaţi, să se impună prin dîrzenie şi prezenţă de spirit, cîte un nou venit, conştient de valoarea sa. Or, această conştiinţă de sine, în cadrele luptei pentru întîietate, se dobîndeşte nu şi fără o traumatizare în prealabil a individului. Doar că în comparaţie cu procesul disoluţiei sufleteşti a celor depăşiţi sau disgraţiaţi, egoistul apare ca un călit cu un miez de resentimente. De aceea egotismul este departe de a fi expresia echilibrului perfect al omului.

Să mai adăugăm că după Tudor Vianu, în definiţia caracterului / pe baza unui aforism nietzschean / elementele hotărîtoare sînt „statornicia" felului de a fi, respectiv „principiul unităţii de stil" a predispoziţiilor. Faţă de structura generală holistică a caracterului, despre care am mai vorbit, şi care priveşte însinele manifestărilor, în afara determinărilor reale şi gîndite, de mai sus constituie o reacţie a conştiinţei în forma reprezentării şi expresiei efective, gîndite. Dacă ne amintim acum de autodefiniţia pe care Tudor Vianu şi-o dă pe marginea unui aforism goethean, stăruinţele noastre de pînă aci se dovedesc a nu fi întîmplătoare. „În vecinătatea mea erau mai multe locuri virane, pline de bălării şi de necurăţenii. Pe unul din ele s-a ridicat o casă cu portalul în arc, cu balcoane de fier bătut, cu ferestre largi, în dosul cărora tremură apa curată a unor museline. Pe un alt loc a fost rînduit un parc, cu plopi tineri, cu ronduri de flori, printre care alergă copiii. Sufeream din pricina urîţeniei locurilor; am dorit înfrumuseţarea lor. Dacă aş fi întors capul şi n-aş fi vrut să contemplu hidosul, nu m-aş fi bucurat atîta de înlăturarea acestuia, de îngustarea zonei urîtului în jurul meu. Avem nevoie de negaţiune, de indignare de amărăciune, de sarcasm. Acestea sînt pîrghiile creaţiei" / *Jurnal*, p. 114 !. Condiţionalitatea generală a existenţii sale spirituale însă o găsim normată în maximele de pe aceeaşi pagină: „Nu fi amarnic, răuvoitor, circotaş, prost, dispus, cusurgiu, meschin, năzuros şi mizantrop, mereu scîrbit, pus pe gîlceavă, veşnic nemulţumit, nu căuta neîncetat nod în papură şi pete în soare, nu fi plin de fiere pizmuitor şi bănuitor, urîcios şi posomorît. Dimpotrivă, caută a fi binevoitor, tolerant, filantrop, generos, mărinimos, caritabil, plin de politeţe larg în idei, deschis la noutate. Numai astfel vei afla adevărul. Nu te mînia că trebuia să găseşti merite realităţii. Fii bucuros cînd le găseşti şi propune-ţi să le sporeşti pentru tine şi pentru alţii. Alină-ţi melancolia, uşurează-ţi inima grea. Învaţă-te să surîzi. Priveşte cu interes constructiv către lucruri şi cu prietenie către oameni. Fii un binevoitor al acestei lumi".

Dacă în aceste din urmă izvodiri, stendhalismul se drapează în faldurile unui aforism goethean, nu mai puțin adevărat însă este că în una din primele poezii ale lui T. Vianu citim în final sorelienele versuri :

„O, gîndul meu de seară, ești piatra peste care
Zidesc cu noi speranțe cetăți ce nu s-or stinge,
Adînca ta tăcere e-un cîmp de germinare
În care va renaște dorința de-a învinge."

Repetăm, aceste versuri sînt ale unui tînăr care, după o confesiune ulterioară, a nutrit ani de zile ideea de a studia medicina, dar care pînă la urmă se simte îndemnat „către cunoașterea morală a omului" de un imbold din adîncul complexiunii sale. Drumul de aici pînă la închegarea unei teorii a valorilor este lung și, precum vom vedea, nu fără suferință. Totodată, el cere autorului un efort care calitativ trebuie să corespundă relațiilor esențiale în care aceasta ca ființă *în* sine și *pentru* sine rîvnește a se integra.

Volumul de corespondență recent apărut păstrează pe paginile sale numeroase mărturii cu privire la felul cum a decurs acest proces de integrare. Spicuind de aici, de colo s-ar putea întocmi cu ușurință un fel de biografie interioară a lui T. Vianu, cu deosebită privire la felul cum și-a creat sistemul de gîndire ca o „chestiune intimă". Spiritul cert de el însuși nu s-a născut gata înarmat ca Pallas Athena. I-a premers o lungă perioadă de căutări, confruntări și opțiuni — unele definitive, altele temporare, cu momente indispensabile de trecere. Și n-au lipsit nici rătăcirile.

Tulburătoare sînt scrisorile adresate prietenului Simon Bayer / pp. 48—72 /. Reținem din ele aforismul contemporan cu sus-citatele versuri soreliene : „Adeseori m-am gîndit la o morală care s-ar putea reduce într-un singur cuvînt : „studiu" / p. 52 /. Un lustru mai tîrziu, același Tudor Vianu se va confia pe o pagină dramatică lui Ion Barbu / Dan Barbilian / : „Am trăit între visul meu de ocnaș, de muncitor de noapte, luptînd cu lenea, cu frivolitatea, cu inerția spiritului, țipînd uneori înăbușit de durere și de oboseală, și între evadările mele sumbre în nereguli grave... Și anii s-au lungit și s-au adunat și nu știu cînd o să termin și cînd voi putea conta pe o armonie statornică și dacă voi mai putea să mă bucur vreodată, dacă mai este vreo speranță să mă curăț vreodată, dacă nu cumva mi-am încheiat aici viața..." / p. 43 și u. /. Dar conștiința limitelor proprii și cu ea calea redresării au nevoie de asemenea momente de disperare. De altfel, în curînd, semnele maturizării se înmulțesc : „Astăzi nu se mai poate închipui o faptă intelectuală în afară de interesele mai largi ale educației publice", va sublinia Tudor Vianu patru luni mai tîrziu, cînd și-a învins criza. „Înainte se mai putea mulțumi cineva cu fixarea unei cochetări în scris sau cu o cercetare măruntă și fără perspective : semne deopotrivă ale lipsei de interes general în care intelectualul român vegetea — lucrul acesta e din ce în ce mai imposibil astăzi".

Experiență și notație, scrisorile tînărului sînt pline de un lirism reținut — lirism de idei, în sensul schillerian al termenului, către care Schiller au mers de altfel și interesele științifice ale talentatului studios. După întoarcerea sa în țară ca doctor, ritmul rapsodic din scrisorile de tinerețe dispare, fiind înlocuit de formularea clară și melodioasă și de construcția solidă a clasicilor. „Vreau anume să vă mulțumesc pentru gestul de mare bunăvoință cu care m-ați onorat. Trăind mai mult retras și constatînd cu surpriză și melancolie începuturile acelui proces pe care l-ați descris odată și la capătul căruia se împlinește singurătatea fatală a omului, cîtă mîngîiere, ce dulce încîntare îmi aduce semnul pe care mi-l dați" (Către Vasile Pârvan, p. 151). Cu alte cuvinte, înaintînd pe făgașul maturizării, din corespondența lui Tudor Vianu dispare tot mai mult elementul confesional, liric, singularizant, iar determinarea spiritului crește.

Se pare că estetica este un gen scris. În orice caz, încă din textele platonice îi este particulară un fel de exaltare dusă la rece, Mai tîrziu, la nivelul cel mai înalt e demonstrația *more geometrico*, fiind ca atare geruită de rigoare extremă. Oralitatea în estetică, dimpotrivă, este semnul unui amatorism afectat, care nu pătrunde mai adînc în învelișul lucrurilor. Corespondența lui Tudor Vianu exemplifică pe zeci de pagini felul său antioral de a fi.

Credem a putea completa analizele de mai sus cu cîteva notații privind comportamentul lui Tudor Vianu din anii supremei maturități ,în timpul unor discuții.

a) îi era particulară un fel de liniștită concentrare în a asculta, fără a întrerupe pe interlocuitor ;

b) la înfierbîntarea interlocutorului sau la o schimbare a argumentației, avea o scurtă sclipire a frunții și ochilor (moment de imitație interioară);

c) notifica totdeauna prompt, cu un mic surîs, argumentele cu care era de acord și cu o ușoară adîncire a cutiei de la stînga gurii cele care-i displăceau;

d) replica urma totdeauna fără ezitări, nefiind însă improvizată nici măcar cînd apelul la spontaneitate era nemijlocit.

Tudor Vianu, în ultimul deceniu al vieții sale, a fost un înțelept cu un fond uriaș de bun simț, cu o zestre bogată de experiență de viață și cu o filozofie practică bine închegată, toate acestea dublate cu multă sinceritate a sentimentelor. Încercînd a ni-l imagina la lectura volumului de corespondență recent apărut, credem a-i putea reconstitui un gînd critic: Valoric, scriisorile sale cresc proporțional cu ținuta intelectuală și morală a adresantului. Se remarcă de aceea în volumul publicat, pe lîngă o seamă de scrisori de un profund conținut uman și de o admirabilă ținută intelectuală, și cîteva simple răvașe de afacere, care dovedesc doar gradul în care Tudor Vianu, uneori, a fost solicitat, obosit și chiar tracasat în variate și neinteresante probleme personale (cf. pp. 131 et s, 143, 184 et s) și care ne dezvăluie numai și numai îndatoritoarea sa dispoziție de a sări în ajutorul „cunoscuților" săi.

*

Elegie de iarnă

De ce te-ai temut
de anotimpul alb al suferinței
și ai indus în eroare realul
pe care îl săruți cu fața la perete

și iar vei trimite
la culcare în pîntecul cerului
uriașe adorații pentru care
niciodată pasărea metempsihozei

nu zboară nu cîntă
el doarme în stare de grații diafane
uitînd că surîsul îngerilor negri
a intrat în derută enormă

căci umbrele suferinței cîndva absolut
aleargă cu pași enigmatici
depășind cadența forțelor divine
și cu palmele atît de negre
vor bate violent la poarta rațiunii.

*

Porțile raiului

Cu un surîs delirant
mă rostogolesc în corola părerii de rău
învăluindu-mă doar strigătul
ce zguduie blînd porțile raiului

cine se ascunde acum
după perdeaua mărilor negre
va strînge în brațe erorile sfinte
ale sfinxului atît de umil

du-te sărută corola
pînă vei auzi cutreierînd
în spiralele timpului sferele albastre
ce-și tîrîie aripile pe zidul orașului

DUMITRU STANCU

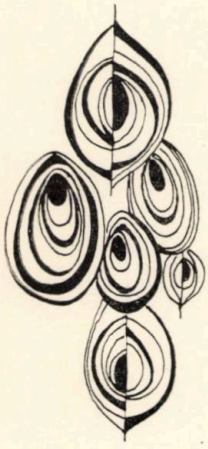
*

Credința în dragoste

Ieri,
Am simțit un cutremur
Năvălindu-mi venele.
Am spart oglinda dezlegîndu-i pulsul.

Azi,
M-am lipit de drum
Și-am văzut verdeața trupului.
Inima ta mi-e credință în dragoste.

Mîine, voi fi o cîmpie
Răsfrîntă,
În imens.



JIVA POPOVICI

*

Dăruirea nevinovăției

În trup instinctele se frămîntă ;
Eu te simt suavă, nebună de fierbinte...
Clipa ne zîmbește, încrederea ne cheamă,
Cald ne-mbrățișează depărtarea sură.
Totul respiră în timp ce sîngele chinuitor arde
Avîntul copleșește, egoismul dojenește.

Îngere, fără aripi mi-ai încătușat mîinile
Ca să reții sîmburele de trădare și durere.
Ce astăzi, viu arde, mîine va mocni
Cuvîntul tău va fi troienit și uitat.
Adevărul este veșnic. El să zboare...
Gonesc încercările spre limane albastre !

Instinctele ard pe ceru-ntunecat,
Naivă steaua nevinovăției se dăruiește
Iar cînd timpul cheamă și-nțelegerea se trezește
Suspinul cutremură înghețatul sîn.

*

Poem

De cînd ne oglindesc valurile infinitului ?
Dureros flacăra se desparte de vatră.
Imaginația așteaptă, păsările-și iau zborul..
De timpuriu se sting constelațiile fericirii.

Crunt ne arde lava nerecunoașterii,
Surd adîncimea suspinului răsună.
Și cad cortinele cerescului fum
În timp ce vremea mereu scade.

Chinuitul cuvînt uzat și mut
Filtrat prin suflet în poem s-a prefăcut.

În românește de DAMIAN URECHE

*

Antirepaos

Pe lîngă mine,
inutilă țintă
cad frunze de platan greoaie
bufnesc ca banii de aramă.

Nu permit
acestor urechelniți
cotrobăirea auzului meu

Pun mîna pe automobil.
Automobilul meu
înfierbîntat ca o coapsă,
nichelat ca un peisaj.
Pînă vom preface-n transparente dungi
vom înghiți șosele
eu cățărat cu toată ființa
pe măruntaiele-i centrate
cu dinții strîngînd frîul
asemeni blonzilor copiii
din visuri de poeți . . .

O fată ca un lingou
fixîndu-mi numele
va lăcrima în negru fum.

Salut
coline calme precum spinările de bivoli.
Cad frunzele de platan greoaie
și fata ca un lingou
încearcă într-un abur dus
deslușirea mesajelor mele.
Plouă cu frunze de platan
colinele s-au lenevit de tot,
undeva
fata ca un lingou
suspinîndu-și strălucirea.

Eu
mereu și cu toată ființa
agățat de automobilul meu
prefac în dungi șosele
și clătinîndu-mă
mă adaptez
unor ciudate ritmuri noi.

ION POPA

*

Reminiscențe

O, voi iubiri, cocoare călătoare,
Cum vă striviți aripile-n uitare!
Vă duceți furtunoase și grăbite
Lăsînd în urmă tîmple zăbrelite.

Tot mai adăst pierdutul adevăr
Și apa despletitului tău păr —
O mai aud sunînd din unde
Cu pleoapele-mi de toamnă ude.

Iubiri, cocoare călătoare,
Cum vă striviți aripile-n uitare...

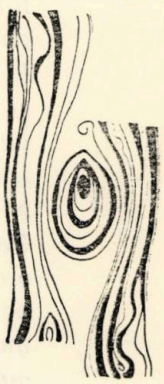
*

Colocvii

O, cum mă sfarm ca o mare-agitată
Vibrez spre ale eului toride zări
Ars de neliniștite întrebări,
Chemînd maturitatea în clipa exaltată.

Mă vreau dezlegat de sterile căutări,
În spiralat urcuș să mă împrospătez.
Grei albatroși în împlinite — amiezi,
Cuvintele-mi ridice seismice cîntări,

Un vers curat ce mîngîie și doare,
Iscat din toate ale inimii viori,
Transfigurat de noapte și în zori
Asemeni crinului cînd moare.



TRAIAN TURCU

*

Să vii

Se balansau ghiduşii pe ramurile ude,
Imagini rotunjite oglinzilor de jos, —
În ochi aveau cernează de negre coapte dude
Pe galbenul subţire şi palid ca de os.

Mimau la arabescuri în unghiuri ogivale,
Ca razele de lună pe lacul neivit ;
Un cerb în coafură silvestră bea pe cale
Miraj de pietre scumpe, strălucitoare-n mit.

Agreste, saltimbance, duiumuri, rămurişuri,
Pun verzile podoabe pe umeri arămii ;
Copilăria minţii ascunsă prin frunzişuri
Te strigă, Frumuseţe sălbatică, să vii ! . . .

OTILIA NICOLESCU

*

Ninge

Ninge. Pământul arde de năluci
unde mă duc ? Singură trec
prin chipul acesta ce vrea să mă-nşele.
Ninge. Pământul e orb,
ninge cu păsări, cu fructe, cu stele
şi iată iarba se umflă de umbră
cumplit se umflă, — ca un flaut
lungit în necîntec —
apele-n ceaţă se opresc
la maluri de lună
şi arborii cresc, — ca lupii bolnavi
cu suflet de umbră
frunza nebună.
Ninge. Pământul arde năluci.
Ce sunet bolnav. Nimicule, porţi
o dulce şi sfîntă cîntare
ochiul acesta se-apleacă să vadă
moartea mireasă cu buzele dulci
cum trece prin spini de zăpadă.

TIMP PENTRU NOI

Noroiul îngheța în parcuri cu urme de pași, cîțiva oameni săpau răsaduri pentru flori. Hainele au înghețat pe trup și frigul se lipea de picioare. Crengile sus, foarte sus se împleteau deasupra și se roteau deasupra pline de cuiburi de ciori negre. Am fost la frate-meu, ne-am plimbat prin oraș un timp. Era tare frig. Pe străzi erau puțini oameni. Am băut o cafea. El a plecat. S-a dus poate la birou. Pălăria îi stătea strîmb și barba puțin roșcată i-a crescut țepoasă pe față, prin fularul prost aranjat i se vedea pulovărul, Mi-a zis că am dreptate, că și el ar putea dac-ar fi în locul meu. Că doar el știe, că doar și pe el l-au hulit toți, și că-n fond n-am ce pierde.Și ce-i dacă mă cert cu ai mei. A golit ceașca de cafea din cîteva înghițituri. În fața mesei, pe zid, era o reclamă de ciocolată. Apoi din nou frate-meu a zis că e bine că plec, că și el ar pleca la sat, dar ce-o să facă nevastă-sa. Apoi și-a luat servieta și a zis să plecăm. Era frig pe stradă și copacii se învîrteau deasupra, goi și uscați. Pe undeva, dintr-un magazin, se auzea muzică și el începu să fredoneze, și apoi, ce trebuie să le zic alor mei ? Mai bine să nu le zic nimic. Acum să mă duc să mă plimb. Era frig. În fața muzeului niște elevi se zbenguiau, soarele mat făcea pată în plasa copacilor. Se auzeau doar pașii mei pe asfalt și tramvaiele hîrîiau departe și treceau mașini. Îmi părea tare rău de frate-meu și de nevastă-sa și de toți. Hainele înghețau încet pe mine și frigul se lipea de picioare. Am trecut podul de lemn provizoriu peste rîu. Copacii tare mari și negri se roteau sus, apoi m-am răzgîndit și m-am întors pe pod și printre scînduri apa era galbenă. Am mers pe o alee goală și crengile rupte erau împrăștiate pe jos. Se vedeau departe casele mari și negre pe malul celălalt. Frate-meu are dreptate e bine că plec. Doar să rezist pînă-n vară. Cîțiva oameni sapă răsaduri pentru flori, pentru la primăvară cînd în spatele catedralei cerul are să fie seara vioriu și eu am să umblu cu Andy pe alei și el are să-mi povestească despre noua lui mare pasiune. Au să fie tufișuri cu flori galbene. Oamenii au să se plimbe în haine frumos colorate și firobuzul galben are să oprească în dreptul cinematografului. Cerul are să fie foarte vioriu și cald, seara în spatele catedralei și în lumina aia o să lucească majolica de pe acoperiș. Am să-i povestesc și lui că plec și el are să zică desigur că e bine, că așa trebuie să fac, nici, n-o să fie atent, are să se gîndească la noua lui mare pasiune c-o să plece și el undeva, într-un oraș mare, care n-o să-i placă tot așa de mult ca al nostru, dar acolo o să fie cu amicii și au să șadă tot timpul undeva unde să fie cald și-o să fie fum și prin lentilele întunecate are să se uite la fețele lor și are să mîngîie mîinile ciudate ale unei fete ciudate și are să scrie un roman ciudat cu babe nebune și circ și clowni și zăpadă. Are să-mi trimită scrisori și în fiecare scrisoare cîte un fragment și o să-mi povestească ce-a spus despre el cutare și cutare și-n fiecare scrisoare are să mă-ntrebe entuziasmat cum îmi place romanul și dacă sînt deja sănătoasă și că vara are să fie bine, mergem la mare toți trei adică el, fata aceea și eu și are să-mi fie bine pentru că sînt cu ei. La asta se va fi gîndind prietenul meu în timp ce ne vom fi plimbat în spatele catedralei și ne vom fi fumat țigările

și eu îi voi fi spus că plec și el că e bine că plec că mă voi liniști acolo. Apoi ne vom duce acasă peste podul provizoriu de lemn și printre scînduri rîul are să fie gălbui. Vom trece peste șosea, luminile viorii, va fi puțin cald deja, pardesiul ușor pe umeri. Ne vom despărți în stația de tramvai din fața casei lui și din geamul vagonului din spate îl voi vedea depărtîndu-se cu umerii aduși înainte preocupat de noul lui mare roman. Gulerul pulovărului, alb, va rămîne o pată, pulovărul lui alb și gros pe care i l-a tricotat poate maică-sa care locuia în alt oraș singură într-o casă mare, maică-sa despre care zicea că-i o femeie frumoasă și ciudată dar pe care eu n-am văzut-o niciodată. Cu Andy hoinărisem toată iarna pe străzile înghețate, mergeam uneori la cinematograf cu el. Jucau filme colorate despre violență și isterie, în iarna aceea ședeam pe parapet și cînd filmul se termina și ieșeam, el începea să mi-l explice entuziasmat. Iar eu nu mă supăram, știam că-i place să explice filmul, mie sau altcuiva, și e atît de bine să mă gîndesc la asta și nu la altceva acum. Copacii se rotesc negri sus, cîțiva oameni sapă răsaduri în parc printre frunzele din toamna asta sau cealaltă. Pe alee vine un bărbat dar nu e frate-meu, acum a trecut avea un fular în carouri și pălărie neagră și mă gîndesc că dac-ar fi mai cald m-aș așeza pe mal, iarba e cafenie și hainele înghețate pe mine, frigul s-a lipit de picioare. Pe malul celălalt trec mașini pe șosea. Clădirea cinematografului din parc e albicioasă, hidoasă și-n față pe bănci șed cîțiva puști și fumează. Felinarele sînt sparte și pe unul sus, lîngă bec, odihnește o sticlă de bere, ridicol de verde și noroiul de pe alee a înghețat cu urme de pași, cîteva bănci sînt răsturnate și picioarele lor metalice jalnic ridicate în sus, picioarele băncilor ridicol de verzi.

Azi după masă frate-meu are să vie desigur la noi și are să rîdă, așa cum numai el știe să rîdă, cu gura deschisă, ca un cretin. Nu-mi place cînd rîde așa dar nu cred că am să i-o spun. În față îi lipsește un dinte. Poate totuși are să-și radă barba pînă după masă, dar nu e sigur. Mama are să-l întrebe ce mai face nevastă-sa, apoi frate-meu are să spuie că e bine și are să întrebe unde e tata. Are să vorbească un timp despre mașini cu tata sau despre vreunul din noile lui proiecte. Frate-meu are un mare dar de-a face proiecte pe care nu le aplică niciodată. Mama zice că noi doi, adică eu și frate-meu, avem darul de-a face proiecte pe care nu le aplicăm niciodată. Am să mă gîndesc apoi noaptea stînd în patul prea larg pentru mine și care se încălzește greu, cum are să fie cînd am să plec, pentru că trebuie să plec, cum are să fie în satul ăla, nu știu care, poate n-am să știu niciodată care, unde am să mă duc la toamnă, undeva în munți, să fie liniște, să nu fie nimeni, camere văruite în alb unde nimeni n-o să-mi zică nimic. Are să fie foarte bine. Serile am să rătăcesc pe vreo șosea desfundată în aerul rece. Și va fi desigur frumos să te întorci uneori acasă unde e posibil să te mai aștepte cineva, dar poate n-am să mă mai întorc și am să rămîn acolo. Mai tîrziu am să adorm cu greu, dar am să mă trezesc imediat. Am să mă plimb în jurul mesei în cercuri, vor rămîne urmele tălpilor pe covor, din camera cealaltă se va auzi țăcănind comutatorul, am să mă strecor la loc în patul prea larg pentru mine, care e rece, o voi auzi pe mama plimbîndu-se prin cameră, mama are insomnii și noaptea plînge din cauza mea și din cauza lui frate-meu. Mie are să-mi fie frig la picioare, dar n-o să aprind lumina, pentru că mă

dor ochii, prin geamuri semafoarele de la gară au să facă pete alburii pe pereți, pe cărți pe pat, am să ascult marfarele din gară și vocea de la microfon care le anunță sosirea și plecarea și cîinii care latră în vecini. Și ploaia cum lovește acoperișul și șoseaua, ploaia groasă de sfîrșit de iarnă și are să-mi fie din nou groază, indiferent de ce. Din camera cealaltă va ieși o fîșie îngustă de lumină de sub prag, mie-mi va fi groază cu genunchii strînși la gură și am s-o iubesc mult pe mama și pe tata și pe frate-meu și pe Andy și pe ceilalți pe toți, dureros de mult am să-i iubesc. Mama stă în pat și încearcă să citească să poată adormi din nou, afară plouă peste acoperișuri și peste cîinii vecinilor care latră înfundat în cuștiile lor strîmte de lemn cu acoperiș de tablă.

Am ajuns la pod și dincolo în parc leagănele și jucăriile și chioșcurile strident colorate și vilele de pe malul celălalt și casele galbene și înalte de prin o mie nouă sute și ceva cînd bunica umbla în rochii vaporoase și largi în alt oraș cu multe biserici. Casele mari și biserica parohiei înnegrită de fumul fabricilor din jur și copaci. Casele au soclu de cărămidă și geamuri la pivniță de unde iese miros de umed, de murdar, de vechi, de zdrențe. Sirenele fabricilor au să ragă în curînd la 2 sau la 3 și seara și dimineața și tramvaiele galbene și ceasurile din turnurile bisericii. Mulțimea de ceasuri. Poate că frate-meu n-are să vie după masă și mama n-are să-l întrebe nimic. Poate are să hoinărească pe străzi cu obrajii vineți de frig sau poate are să se ducă să bea ceva sau are să stea acasă cu o carte în mîini. Hainele au înghețat pe mine și frigul s-a lipit de picioare, mă gîndeam că e tîrziu și c-ar trebui să mă duc acasă. Mama are să mă întrebe unde am fost,eu am să răspund ceva indiferent ce, și ea are să-mi spună că mi-a cumpărat nu știu ce carte și eu am să mormăi ceva de mulțumire. Are să mă doară că nu pot să spun nimic, cumplit are să mă doară că n-o pot mîngîia. Am să mănînc apoi și tot timpul ăsta teama nu va trece. În cameră are să fie frig, am să pun o pătură pe mine și-am să-mi închipui cum are să fie cînd am să plec, dac'am să plec.

Noaptea are să-mi fie apoi groază pentru ei și pentru mine în timp ce va ploua peste cîinii vecinilor. Și-n somn îl voi vedea pe prieten cu o fîșie neagră de pînză legat peste ochi în camera de spital, cu mîinile înguste și fine pe pătura albastră și-mi va pipăi nesigur mantaua udă, șuvițele de păr ude, lipite de obraz, reci, îi voi vorbi privindu-l în ochii ascunși în spatele benzii și voi avea senzația că mă vede și are să-mi povestească cu voce puțin răgușită, foarte entuziasmat despre noul și marele roman pe care-l va scrie cînd va pleca de acolo. Cînd vom pleca cu toții. Am ajuns în piață. Sirenele au început să sune. Oamenii ieșeau de la fabrici. Tramvaiele încărcate, galbene, se opreau la intersecție. Cerul era o sticlă mată și acoperea soarele. Oamenii aveau fețele trase. Prietenul meu era sprijinit de zidul alb cu ochii legați. Am urcat în tramvai. Lumea se-nghesuia. Femeile aveau plase în mîini. Fumul se lăsa pe chipul prietenului și-n grădina strîmtă a spitalului mergeam sprijinindu-l douăzeci de pași pîn'la zid și înapoi.

Am plătit biletul. Oamenii se înghesuiau. Casele pieții se vedeau galbene dincolo de geamuri. Hainele au înghețat pe mine. Trebuia să merg acasă, era tîrziu.

MARLÈNE HECMAN

atelier poetic

*

MĂRTURISIRE

Port în mine durerea cuminte
A celor ce-au traversat de câteva ori
Cadranul solar
Fără să îi ținut vreodată în mâini
O bucată de infinit
Și-apoi,
S-au contopit cu noaptea
Firesc, cum se succed anotimpurile.
Parcă numai spre-a ne zîmbi din flori
Învățîndu-ne s-ascultăm
De-nțeleapta mușenie-a pămîntului.

ARA MICȘAN

FIECARE

Fiecare trebuie să aibă o planetă
Numai a lui
Unde să fie el însuși
Treaz și în somn.
Fiecare trebuie să aibă un univers
Al neliniștilor
Și căutărilor nesfîrșite,
Și mai ales
O lume a găsirilor
Și regăsirilor.
Fiecare trebuie să înceapă să învețe
Alfabetul dragostei
Ca să-și poată înțelege
Moartea, nașterea,
Chiar renașterea.

TUDORA SALCIA

VENIRE PE DOR

Dorul meu vine
prin aripi din satul natal,
prin zîmbetul mamei şi-al sorei,
prin doina revărsată-n caval,
prin sunetul paşilor horei.

Dorul meu vine
prin albastrul pupilelor tale,
prin lacrima cascadei încrustate,
prin cîntecul năframei dintîi
dorul meu vine

născut după miezul de noapte.
prin cumpăna-n zidire,
prin sărbătoarea cu gura-ncleştată,
prin pierderea clipei
de nimeni redată.

EMIL CIURARU

VREMEA CE CREŞTE PE CÎMP

Mă seceră bucuria
şi-lunecînd, lunecînd
iau firea ierbii.
Cu gura-n pămînt
mă leapăd de tăcere
şi mă-ntreb cine sînt
în toate zările.
Alerg cu tălpile ude
stîrnind în lut
formele visului.
Se tulbură somnul întunecat a rodire
şi vreau să-mi sting chipurile
între palmele tale,
să te strîng în mine prelung ;
Doar umbletul să ni-l deprindem
c-un înţeles mai adînc
din vremea ce creşte pe cîmp fără noi,
străină de dorul în care mă frîng
prin clipă, c-un cînt.

ORĂ

E duhul meu îmbolnăvit de drum
Şi caut o formă să-i cuprindă mersul.
Parcă acum, cînd urcă spre culoare şi sunet pămîntul,
E ceasul cînd încep dezlegările.
Şi-n faţa ta, stau ca-n faţa
trupului meu izbăvit,
iubitule.

SMARANDA BĂCANU

PE FAȚA CRINULUI DE SEARĂ

Vreau să renasc
din propria-mi singurătate.
Întîiul rod să fiu
amestec de flux și dărnicie.
Îngăduiți-mi să renasc
și să-mi înscriu destinul
pe fața crinului de seară,
să îmi aștern în cale
din ceru-albastru clopoței
iar roiuri de amieze
să-mi toarcă trupul plin.
Îngăduiți-mi să renasc
să nu mă termin nici în gînd
și credincioasă să rămîn
răsăritului din care vin.

PHOENIX

Păcatul mă cutremură sonor :
Balans de clopot
Ce năruie osul și veacul.
Închei spovedania lumii
Cu gestul-tortură
Scuturînd de pe gura de zgură
Aspra arsură ;
Dar vă silesc să credeți
Că va veni ziua adunării din risipă
Ziua-delir în care
Mă voi dărui iarăși
Clipă de clipă.

RODICA PASCU

FASCINAȚIA ORELOR

Ce oră-a bătut întoarsă-nspre riduri
ce pleoapă de spaimă-a clipit peste ape
un fluture alb visează un fluture negru

domniță ce dulce otravă stă-n cerul prea cald
e brațul tău alb un fluture negru
ori ochiul tău negru un fluture alb

ce oră-a trecut mirată prin ziduri
ce vreme-a fugit dementă prin stele
un fluture alb visează un fluture negru

domniță e dragostea oare ce cade-n lagune
ori stoluri de fluturi în albe logodne
un fluture alb visează un fluture negru.

DARIE HORAȚIU

CĂUTARE

Clepsidrele dorm în cingătoarea nisipului.
O voce de taină alunecă poruncă,
E vocea lunii ce sparge întunericul
Cu talere galbene de singurătate.
Vîntul foşneşte aprinzînd nelinişti
În tulpina umedă a nopţii.
Noi ne străbatem fericiţi gîndurile
Şi ne căutăm semnele în veghea viselor.

ION BĂDULEASA

IUBIRI

Mi-e sete
Bîjbîi cu mîinile pe întuneric după apă
Am atins două rotunjiri umede
Îmi tresare tot trupul
Şi lacomă duc rotunjirile la buze
Palmele string cu disperare
Şi cu o bucurie sălbatică
Dar, vai, lăcomie copilărească ?
Am strîns prea tare oful cu apă
Şi l-am sfărîmat
Apa din el a înghiţit-o întunericul
Iar cioburile s-au ascuns sub tălpi
Mi-e sete
Şi bîjbîi pe întuneric...

MARIA DELIMAN

orientări

*

M. CAZACU

FACTORUL OM ÎN MIŞCAREA SIMBOLISTĂ

În genere, simbolismul este privit prin prisma datelor oferite de momentul apariţiei lui. Se mai subliniază, de asemenea, diversitatea, cînd ştiut este că, asemenea oricărui fenomen de viaţă socială, şi simbolismul s-a manifestat multiplu, fiecare din exponenţii săi aducînd nota personală, temperamentul, fondul de idei, stilul propriu. În asemenea împrejurări, firește, se arată foarte anevoioasă şi chiar riscantă orice încercare de a aduce la un numitor comun scriitori, care ei înşişi, s-au constituit în şcoli cu programe variate, fiecare străduindu-se să-şi justifice teoretic poziţia. Indiferent de starea faptelor, se impune totuşi — pentru că e în ordinea fierască a lucrurilor de orice natură — desprinderea unor elemente de mai fecventă circulaţie în rîndul creaţiilor epocii, care să ne ofere posibilitatea de a le delimita, de a le fixa locul şi identitatea.

Simbolismul apare în condiţii social-istorice proprii stadiului de trecere la imperialism a societăţii capitaliste apusene. Momentul explică în bună parte caracterul contradictoriu al mişcării, aspectul de conglomerat purtător de mult material aluvionar. Motivează, apoi, imixtiunea pe unele locuri ocupînd poziţii de centru şi chiar dominante elementelor de extracţie net idealistă. Cert, configuraţia împrejurărilor istorice i-a impus o anume înfăţişare, aceasta însă nu trebuie să ne sustragă de la aspectul său de fond şi care este problema omului, pusă pentru prima oară în termenii ei laici de Renaştere. Reluată, în alte împrejurări, de romantici, ea continuă să rămînă de acum înainte principala temă a preocupărilor de natură filozofică, dar şi literară, pînă ce simbolismul, cu forţe noi, cu o experienţă îmbogăţită, şi cu alte mijloace, încearcă, la rîndu-i, să-i dea rezolvarea. De aceea, privind fenomenul simbolist doar în lumina contextului istoric-social de apariţie, ne vedem lesne ispitiţi a-i da şi o explicaţie ce ne aruncă departe de problema lui centrală, ajungînd şi în situaţia de a descoperi în el o încercare, printre altele, pe plan suprastructural, de diversiune, iniţiat de burghezia în derută. Împotriva unei atare interpretări stau faptele concludente, mărturisind în cor atitudinea ostilă, de poziţie flagrantă faţă de orînduirea burgheză, a majorităţii celor mai de seamă reprezentanţi ai simbolismului. Elementele în cauză n-au scăpat cercetătorilor literari, socotim însă că nu li s-a acordat, totuşi, suficientă atenţie. Ostilitatea faţă de atmosfera creată de burghezie nu este doar o simplă atitudine de frondă, o efemeră şi întîmplătoare recalcitranţă, chiar dacă unii sau alţii dintre simbolişti, prin scrierile lor,nu ne permit a le atribui o mai pronunţată solicitudine faţă de asemenea probleme. În fapt însă, simbolismul chiar dacă în cele din urmă cedează tradiţiei culturale europene, adoptînd elemente care să-l readucă în limitele făgaşului înscris în trecut, el pune net şi hotărît problema necesităţii unei orientări culturale diferită de cea anterioară. Simbolismul marchează începutul crizei culturale a Europei, şi toate mişcările artistice ulterioare îşi au izvorul aici. Mişcarea simbolistă anunţă că spiritualitatea europeană contemporană s-a desprins din cătuşele vechilor forme şi năzuieşte spre alte orizonturi. În aceasta, considerăm, stă marea importanţă şi valoare, semnificaţia lui propriu-zisă. O dată cu simbolismul se pune capăt culturii occidentale de tip burghez, aşa cum se definise încă de la Renaştere.

. Pentru a descifra adevăratul sens al mișcării simboliste, e necesar s-o privim în contextul curentelor filozofice și artistice generate de puternicele frămîntări și prefaceri trăite de societatea europeană în tot cursul secolului trecut, fără a pierde din vedere că ele sînt consecințele firești ale orientării adoptate, începînd cu Renașterea, cînd burghezia, pornind de la unele valori culturale antice, folosind în același timp noile cuceriri ale spiritului uman, s-a angajat în acțiunea de făurire a culturii și civilizației moderne, de tip burghez. În privința modului de receptare a culturii antice de către europeanul burghez se impune o remarcă. În primul rînd, el nu și-a concentrat cu egală intensitate atenția asupra fenomenului cultural antic în totalitatea lui, în afară, poate, de unele cazuri excepționale din rîndul personalităților proeminente ale Renașterii italiene. Structura și articulațiile de interior ale culturii antice grecești i-a scăpat, adică tocmai raportul dintre conformația psihică a autorului ei — omul antic, și valoarea intrinsecă a culturii, ca univers spiritual. Europeanul, ținînd seama de etapa atinsă în evoluția sa istorică, a fost atras în mod special de lumea homerică, de eroul lansat în aventuri și fapte de cucerire, tipul omului ce dă curs liber irezistibilei năzuințe de a se afirma. Aici, în lumea antropomorfizată, populată de zei transformați în ființe umane, supuși fluctuațiilor și dramelor omenești, susceptibili a fi antrenați în acțiunile întreprinse de muritori, europeanul modern descoperă un suport trainic aspirațiilor mijinde în propriu-i suflet. Ca și eroul homeric, el privește lumea din afară, mediul social, ca și pe cel geografic, prin prisma nevoii intransigente de expansiune, drept cîmp deschis și ispititor prin comorile deținute. Mai mult, bunurile i se recomandă trepte ale piramidei sociale, capabile să satisfacă impulsul de dominare, de înstăpînire, prin dobîndirea unor condiții de existență ce l-ar scoate de sub amenințarea efemerului. Omul modern neglijează reversul medaliei, întruchipat de creația hesiodică. Personajul lumii hesiodice folosește energia sa tinînd obiective cu totul diferite de cele vizate de eroul homeric. El își leagă nădejdile, nu de locul ocupat în ierarhia socială, de extinderea ariei asupra căreia să-și exercite puterea, ci de priceperea în mînuirea instrumentelor de muncă, de gradul, de apropiere, de afinitatea cu universul material; de măsura în care reușește să se conformeze legilor și rînduielilor ciclice ale fenomenelor astrale. Personajul hesiodic nu evoluează într-un spațiu deschis apetitului său, iar soarta lui nu depinde de vrednicia dovedită în lupta de cucerire și de forța recunoscut și probat superioară față de a altor competitori. Cîmpul lui de activitate nu este un teren viran, o junglă disponibilă, gata să treacă sub oblăduirea primului venit mai îndrăznet, dar și mai, agreat în ultimă instanță, de zeii tutelari favorabili. Pentru omul hesiodic, terenul de acțiune se arată a fi întregul univers, cosmosul, străbătut însă peste tot, și în toate direcțiile, de forțe armonios și organic rînduite; el nu întrevede nici un gol, nici o pîrtie ce i-ar surîde, îmbiindu-l în sensul afirmării de sine, de eliberare, ca ființă scoasă în afara oricărei determinări, fie și condiționată de unele forțe superioare, și doar pentru o anumită perioadă,cel puțin, Universul este un plin, iar omului nu-i rămîne decît o singură cale: prin activitatea desfășurată, măiestria probată, să se încadreze cît mai deplin lumii astfel constituită, să se integreze ei.

Europeanul a mai neglijat, apoi, și experiența trăită de antic la confruntarea celor două atitudini și viziuni amintite, exprimată artistic de tragedia antică, deschizătoare a unei faze noi de viață spirituală. Ocolirea acestui moment crucial i-a fost mijlocită de creștinism, care, cum știm, are la bază principiul izbăvirii dobîndite prin jertfirea de sine a lui Dumnezeu, în Isus. Prin aceasta s-a operat un transfer de esență pretins ontologică, salvînd pe om de la obligația de a trăi el însuși „drama" sa. Este foarte important de semnalat că Dante, socotit reprezentantul de frunte al mentalității evului de mijloc, într-un efort creator mai mult decît obișnuit genial, încearcă să readucă în conștiința europeanului sensul tragediei antice, ca perspectivă nouă în evoluția spirituală a omului. Fapt cert e că omul modern a evoluat pe alte coordonate. Întreaga atmosferă, cît și toți factorii sociali și culturali determinanți, îl îmbiau în aceeași direcție: creștinismul cu întreaga lui tradiție, exemplul eroului homeric, apoi îndeosebi dezvoltarea științifică și tehnică. Renașterea se înscrie ca un prim pas al imboldului de afirmare trăit de european, cînd își descoperă valențele și potențialul spiritual creator multilateral. El se exercită în special în diferite arte, pentru că și imaginea cadrului social antic era încă prea vie, încît calea diferită pe care se va îndrepta și realiza să apară de pe acum în toată evidența. Opera shakespeariană aduce un bogat spor în ce privește fizionomia omului nou, apărut pe scena istoriei. Ea pune în lumină fondul întunecat al energiilor prea îndelung comprimate, acum țîșnind în vîltoarea unor acaparante nebulozități, haotic și exasperant învălmășite în goana de lavă care distruge totul, nimicindu-se pe sine, în chimia prefacerilor la care sînt supuse datorită tempe-

raturii atinse prin încleştarea întreolaltă, confruntîndu-se. Shakespeare deschide o fereastră largă spre abisul insondabil al subconştientului omenesc.

Secolul al XVIII-lea este momentul de cristalizare şi încetăţenire a ideii de universalitate, atribut exclusiv al raţiunii, ea însăşi valoare de prim ordin în desfăşurarea evenimentelor naturale, cît şi a celor sociale. Acum se pun bazele raţionalismului metafizic şi se pregătesc componentele viziunii universalist-mecaniciste despre lume şi societate, predominantă în secolul următor, cînd ştiinţele exacte şi corelatul lor, tehnica, o alimentează din belşug, iar viaţa socială, prin sistemul de organizare adoptat, se încadra deplin în această perspectivă. Prin contribuţia lui Kant, sec. al XVIII-lea pregăteşte însă şi un alt moment de seamă din evoluţia spirituală a Europei. Absolutismul metafizic raţionalist primeşte o lovitură puternică, nu însă ca să i se interzică orice amestec în orientarea de viitor. Romantismul marchează tocmai începutul noii directivări.. Kant a condiţionat imaginea lumii de fondul aperceptiv al omului, din intenţia de a zăgăzui veleităţile pînă acum afişate, potrivit cărora raţiunea are capacitatea de a se substitui absolutului, de a transcende fără perturbări, în planul metafizic. Romantismul a folosit elemente noi aduse de filozofia kantiană, alcătuind o rampă de lnsare pentru omul individ, eliberîndu-l astfel de opoziţia realităţii obiective. Universul îmbracă veşmînt omenesc. Filozofia romantică înzestrează personalitatea omenească cu unele artibuite, care, dacă şi mai înainte apăreau în configuraţia fizionomiei sale, aparţineau de drept unor sfere de contingenţă extramundană. Romantismul schimbă perspectiva : transcendentul devine imanenţă, iar conştiinţa, sufletul individual, sferă de cuprindere a absolutului, el însuşi Absolutul.

Noua atitudine a individului faţă de univers, formulată mai întîi filozofic şi literar, n-a întîrziat să se strecoare şi în planul de activitate practică. Mai ales că, în această direcţie, se întîlnea cu remarcabile realizări precedente, rezultat al întregii experienţe colective şi care se recomandau puncte de sprijin pentru noua orientare. Ştiinţele exacte, dar mai ales tehnica, creatoare de mereu tot mai perfecţionate mijloace de producţie prin eficacitatea şi randamentul lor, se dovedesc instrumente capabile să-l conducă spre ţelul acum rîvnit. Adică : după ce omul modern s-a descoperit pe sine, înzestrat cu atributele corespunzătoare viziunii romantice, lumea din afară fiind privită ca parte din sine, desfăcută de el doar ca să-şi dovedească sieşi prin acţiunea întreprinsă asupra ei acest raport, descoperă şi instrumentul promiţător a fi cel mai eficace în acest scop — ştiinţa şi tehnica. Astfel, şi de acum, după ce s-au întîlnit cei doi factori adiacenţi, convergent conjugaţi, se pun primele pietre la temelia societăţii moderne, lume purtătoare în arhitectonica ei a sigiliului viziunii antropomorfice. De acum începe treptat, pe măsura progresului ştiinţific şi tehnic, opera de transpunere a universului din starea lui pretins haotică în forme după proiectul conceput de raţiunea omenească. În genere toate întocmirile omeneşti, de orice natură, dar în special coloanele de susţinere ale organismului social, în frunte cu statul, nu se mai întemeiau pe intenţia de a imita un proces iniţial, cu semnificaţie simbolică, aşa cum se procedase anterior, ci îşi aveau izvorul direct în mintea omenească şi ţinteau transformarea lumii, aducerea ei la ceea ce reprezintă de fapt — corp al sufletului omenesc. În felul acesta se înainta spre etapa superioară, cînd starea de drept s-ar fi definit şi ca stare de fapt ; omul prin activitatea desfăşurată, probînd a fi ceea ce este în sinea sa. Oraşul, în primul rînd, părea a fi primul pas făcut în acest sens, prima victorie, cea dintîi treaptă cîştigată în procesul evoluţiei în spirală spre ţelul final. Prima imagine, în mic încă, a lumii devenită acum corp al eului omenesc. Timpul, spaţiul, cauzalitatea, însăşi drama omenească, toate păreau de domeniul trecutului. Progresul aducea la supunere pe toţi agenţii neliniştilor trăite mai înainte. Oraşul devenise o cetate, dar nu de tip feudal, cu ziduri ocrotitoare faţă de atacurile neaşteptate din partea unor răufăcători, ci o cetate modernă, înzestrată cu întreprinderi industriale, toate, în fond, mijloace ale omului în scopul de a smulge naturii bunuri, de a-i canaliza energiile în sens util, în scopul de a promova eliberarea lui de sub stăpînirea neîndurată a fenomenelor naturii, de a-i oferi o viaţă independentă, garantat asigurată, care să-i dea dreptul de a se considera stăpîn pe sine, ca şi lumea din jur. Oraşul devenise un bastion, cel mai avansat, al eforturilor depuse de om cu scopul de a transforma lumea în lăcaş propriu, de a o pune în acord cu noua imagine a sa despre sine.

Omul oraşului — cel puţin o parte din populaţia de aici — încearcă sentimentul propriei împliniri, depăşit fiind stadiul cînd viaţa era un cîştig anevoios al muncii, fiecare bun, fiecare plăcere, preţul dureros al unui efort. Acum, totul s-a transformat în marfă, iar banul, echivalentul oricărui bun, oricărei valori, sau plăceri. Paralel cu modificările

în relațiile om-Univers, apar transformări și în raporturile dintre oameni. Ne găsim în plină revoluționare a tiparelor de gîndie, a mentalității, a stilului de viață. Omul devine ins, om-individ. De aceea, dacă înainte societatea nu prezenta vreun interes special, întrucît locul și traiectoria fiecărui individ erau cunoscute, fiind prestabilite în baza tradiției familiale sau a breslei, deodată lucrurile suferă o profundă perturbare, cursul lor fiind subordonat unor determinante cu totul necunoscute și, aparent, întîmplătoare. Prin îmburghezire, așadar, societatea devine un teren necunoscut, plin de riscuri, de neprevăzut. Omul-individ se descoperă împrejmuit de pericole și amenințări ; apoi, cursul vieții își pierde mersul liniar, limpiditatea și devine o problemă anevoios de rezolvat. Banul devine unica vaolare și singura armă eficace în lupta cu societatea. Numai că și aurul, potrivit normelor și legilor ce guvernează societatea capitalistă, se găsește într-o perpetuă circulație și nesiguranță. Cucerirea unui loc în societate și îndeosebi menținerea lui se dovedesc a fi o problemă capitală a omului din societatea burgheză.

Noul mediu social se dovedește de timpuriu încă impropriu ființei umane, atît ca organizare, repartiția energiilor sociale în procesul muncii și al acțiunii comune de edificare și întreținere a organismului social nou creat, cît și în privința distribuției bunurilor provenite de pe urma acestei activități, de unde nemulțumirile mereu mai frecvente ale unei mase tot mai mari de oameni, culminînd cu apariția partidelor comuniste înzestrate cu propria concepție și tactică de luptă și perspectiva de a se substitui clasei burgheze în conducerea treburilor de stat. Important de reținut că atacurile n-au venit doar din partea clasei proletare și a celor ce și-au însușit punctul ei de vedere.

S. Kierkegaard, formulează atacuri de o rară vigoare. Filozoful danez, în fond, țintește readucerea omului, pe alte căi, în situația de a se angaja total în raporturile cu lumea, și nu doar prin intermediul facultății raționale ; de a reda vieții omenești dramatismul ei funciar, fără de care devine un joc steril. „Ceace ce îmi trebuie, scrie el, ar fi, ca eu să trăiesc, în locul unei vieți a cunoașterii, o viață omenească întreagă, așa ca să-mi fundamentez evoluția ideilor nu pe ceva obiectiv, pe ceva care nu-mi este propriu, ci pe ceva care se găsește într-o strînsă legătură cu cele mai adînci rădăcini ale existenței mele...[1])" De relevat, că ambii gînditori condiționează reabilitarea omului ca personalitate de repunere în drepturile sale a „Necunoscutului", a obiectului, a Universului. Înțelegem prin aceasta redobîndirea independenței acestuia față de om, care, îndemnat de elanul romantic, încurajat și de mijloacele atît de eficace pe care i le pune la îndemînă progresul tehnic, se încredințase pe dea-ntregul că „obiectul" îi aparține de drept și e o chestie de timp doar pînă să ajungă la transpunerea și în fapt a acestei stări. Atît Nietzsche, cît mai ales Kierkegaard, se străduiesc să spargă această convingere, scoțînd în evidență prăpastia, deosebirea de esență între sinea omului, de o parte, și substanța obiectului, de cealaltă, sau cel puțin incompatibilitatea dintre forma umană și cea a Universului — greșeala intenției de a-l antropomorfiza.

Tot atît de interesant e de urmărit pătrunderea „Necunoscutului" în mediul umanizat prin mijlocirea diferitelor arte. Peisajele lui Ruysdael, Corot etc. nu mai prelungesc zona umanizată, ci, dimpotrivă, aduc o notă de neliniște, prezența elementului mister, ca agent al unei realități distincte și profund tulburătoare tocmai prin sugerarea adîncurilor de nepătruns. Poate mai categoric revelatoare a iminenței acestei tulburătoare prezențe se anunță în unele creații literare. Gîndul ne îndreaptă în primul rînd spre H. Melville, cu opera lui stranie în concepția pe care o promovează. Oceanul, pentru el, cu balena albă, este nepătrunsul necunoscut, dar în același timp apare evident că viața omului își pierde sensul, adevărata ei semnificație, îndată ce este îndepărtat de apele oceanului. Numai înfruntîndu-i valurile, amenințat de prăpăstioasele-i adîncimi și în afara deci a ocrotitorului uscat, omul dobîndește adevărata dimensiune, se plasează pe coordonatele proprii facultăților lui.

Creația literară a lui L. Tolstoi, în mod obișnuit e trecută alături de cea al lui Balzac, Stendhal, Flaubert etc., ca una din cele mai reprezentative opere realist-critice. Cu toate acestea, și îndeosebi „Război și pace", poartă acum germenele deplin conturat al elanului spre zările necunoscutului. Minimalizarea figurii lui Napoleon, tipul omului angajat în acțiunea de raționalizare și citadinizare a lumii, raportat la infinitul astral ; concepția despre război și în genere despre viața istorică a societății, aduce o atmosferă nouă, denotă vederi care răstoarnă temeinicia încrederii omului în capacitatea de a

[1] *Nic. Balca*, Sören Kierkegaard, Istoria filozofiei moderne, vol. II, București, 1938, p. 533

atinge scopul ce și l-a propus la începutul epocii moderne. Din aceeași substanță spirituală se alimentează și creația lui Dostoievski. În cazul lui, subconștientul se revelă „poartă" de invazie a Necunoscutului, a „Oceanului" în sfera umanizată. Prăbușirea punților de legătură cu lumea materială, demarcația netă a subiectului de obiect, ca esențe diferite, pe de o parte, conștiința eului ca de sine stătător, singura entitate existențială, substanțial incapabilă de a adera la nimic, de cealaltă parte, a născut groaza și disperarea despre care ne vorbește atît de patetic filozoful danez. Omul modern s-a desprins din țesătura modului de a fi feudal, aici fiind împletite cele două planuri imanent și transcendent, și s-a fixat cu exclusivitate asupra sferei imediate, cu intenția și hotărîrea de a-și plăsmui în acest cadru „universul" propriu. Divorțul de Univers și revelarea lui ca nefiind nebuloasa pregătită să accepte transformarea pentru a se recunoaște „corp" al eului omenesc, a provocat o adîncă tulburare în conștiința omului. Falimentul hegelianismului marchează propriu-zis sfîrșitul încrederii că prin rațiune, fie ca facultate a sa fie ca spirit absolut, va reuși să atingă ținta ce și-o propusese. Așadar în ultimele decenii ale sec. trecut, societatea europeană se găsea într-o situație extrem de dificilă, cînd atît sub raport social cît și cel de ordin filozofic nu mai avea nici un suport. Desigur, n-a întîrziat apariția unor indicii de remediere. În privința socială, mișcarea proletariatului înarmat cu învățătura marxistă deschidea perspectiva unor zori noi.

Simbolismul preia de la romantismul german problema raportului om-Univers, acum de pe poziția cîștigată după o rapidă dezvoltare a orașelor și după ce tehnica transformase radical climatul social de viață, iar viitorul se dezvăluia și mai alarmant în această privință. Există — și tocmai datorită progresului tehnic realizat — o deosebire de natură între romantismul german și simbolism, totuși. Susținînd aceasta, nu trecem cu vederea că unii dintre reprezentanții de frunte ai mișcării, ca Mallarmé sau Rimbaud, au reactualizat soluția adoptată de idealismul magic, în felul acesta dovedind a nu fi reușit să iasă din albia tradițională de evoluție a culturii europene occidentale. Prin ceea ce aduce esențial, simbolismul execută operația de recunoaștere, în plan artistic, a Universului ca existență independentă, nu străină de ființa omenească, dar atît de apropiată ca să treacă peste deosebirile evidente; se mulțumește să releve „analogia universală", „corespunderile" dintre om și univers. Simbolismul apare deci în momentul cînd rațiunea și instrumentele create prin mijlocirea științelor exacte suferiseră un eșec, cînd omul se convinsese că nu mai poate stărui cu tenacitate și îndărătnicie în direcția luată și că e nevoie de o schimbare în activitatea sa, dacă nu chiar o modificare de principiu în orientarea de pînă acum. În orice caz era prea evident că rezultatele obținute în direcția edificării lumii antropomorfizate se dovedeau contrare așteptărilor, nu-și atinseră scopul, întrucît realitatea obiectivă se dovedise, în natura ei substanțială, o entitate independentă față de pretențiile omului în asaltul de a o cuprinde și a o aduce de conformare la interesele și veleitățile omenești.

Simbolismul trebuie așadar considerat ca o încercare de refacere a raporturilor dintre omul acum descoperit ca individ, ca eu, cu conștiința situației lui tragice, și matricea lui cosmică. Dezamăgit de știință și de tehnică, se adresează acum mijloacelor și metodelor folosite de omul primitiv, înclinat să revină la stadiul respectiv de viață, numai spre a redobîndi legătura organică atît cu societatea, cît mai ales cu universul. De aici graba de a adopta de către unii simboliști a „procedeelor tehnice ale omului dinainte de a fi încercat experiența europeană, de la Renaștere, în felul acesta sperînd să revină în circuitul universal de existență, să redobîndească consistența de substanță, care să-l readucă la viață. „Dincolo de individual, ei aspiră spre universal și întoarcerea lor la decorul fabulos, la legendele primitive, la tradițiile folclorului marchează un efort spre profunzimi mai vaste, un sens mai sigur al realităților ascunse. Aici nu se recurge la subconștientul individual, ci la inconștientul colectiv, la memoria rasei și la legendele în care acesta se exprimă. Întreaga profunzime de imagini care părea gratuită capătă un sens: în mijlocul acestor codri, unde rațiunea noastră obișnuită se pierde, doarme frumoasa prințesă, adică sufletul nostru. Ea este fiica inconștientului colectiv, a acestui rege bătrîn care știe tot și ale cărui comori deține toate misterele lumii: aurul și instrumentele spiritului, ideile primordiale ascunse după aparențe." [1])

[1]) Guy Michaux, Méssage poétique du symbolisme, 1951, p. 52

Invazia artei negre, aspirația spre primitivism, refugiul în ținuturi cît mai îndepărtate și ferite de orice atingeri cu mentalitatea și stilul de viață civilizat european sînt manifestări peremptorii ale crizei în care a intrat spiritualitatea și cultura europeană. Faptul însă ne oferă indicii sigure asupra elementelor de structură a căror lipsă se face dureros resimțită și nevoia urgentă de a și le însuși, drept singurul remediu valabil. Renunțarea declarată la rațiune, îmbrățișarea iraționalismului, învederarea categoriei timp ca singura dimensiune specifică a existenței, adoptarea intuiției drept unicul mijloc de pătrundere în lumea tainelor etc., toate stau mărturie a ostilității față de „lumea" și civilizația burgheză, eșecul acțiunii întreprinse de european cu intenția acum cunoscută. De asemenea, nu trebuie să facem abstracție de faptul că simbolismul corespunde și etapei cînd creația artistică se detașează de rosturile ei ca instrument de umanizare, mai bine zis, de antropomorfizare a universului. Parnasianismul, și în genere estetismul modern, încearcă să mențină arta la funcțiile ei anterioare în condițiile noi de viață, artei revenindu-i rolul de decor, element necesar comodității și confortului atins de om în climatul citadin. Simbolismul provoacă o schimbare de esență în natura valorii artistice. Creația artistică se recomandă de data aceasta drept mijloc de revelare, prin simboluri, a acelei „analogii universale", a „nodurilor" existențe în articulația de interior a universului, în baza cărora, omul, cunoscîndu-le, să-și refacă raportul „normal" cu Cosmosul. Există o deosebire de esență între arta precedentă, exceptînd-o pe cea elenă, precum și opera dantescă, și arta ce a urmat Renașterii. Respectînd acest mod de a privi lucrurile, R. M. Albérés propune distingerea a două estetici și a două epoci strict delimitate în creația literară în primul rînd: una a trecutului, cînd opera literară urmărea distracția, agreabilul, iar cealaltă, începînd cu simbolismul, cînd creația tinteşte rezolvarea problemei destinului uman. „Poezia contemporană, scrie el, nu vrea să creeze un obiect de artă, un obiect de lux, ci caută să descopere necunoscutul. Ea se definește printr-o credință, în mare comparabil cu cea mistică".[1])

Curentele artistice următoare, și în primul rînd cele de avangardă, iau poziție și mai categorică față de civilizația în sine. De altfel între creațiile literare reprezentative din perioada contemporană se disting tocmai cele ce ilustrează atitudinea de negare a lumii ca produs al activității de pînă acum a europeanului. Amintim opera lui J. Joyce, Fr. Kafka, W. Faulkner etc., apoi expresionismul și existențialismul demonstrează cît de mult l-a îndepărtat pe om această civilizație de autenticitatea, de firescul său. De altă parte, se impun creații care îl îndreaptă spre concretul real, din setea de a-l mărturisi, căzînd însă în cealaltă extremă, negarea însăși a omului. Dacă M. Proust încearcă reconstituirea „lumii" cu elemente de vădită concordanță între subiect și obiect, romanul francez actual depășește stadiul relațional, ca să releve doar obiectul în sine, neinfluențat de intervenția sau prezența ființei omenești. Artele plastice urmează aceeași traiectorie, cu deosebirea impusă de specificul naturii proprii, că aici tehnicismul își spune din plin cuvîntul, alături de primitivismul împins la ultimele sale consecințe morfologice.

În peisajul cultural contemporan al Occidentului se mai distinge mișcarea reprezentată cu multă strălucire în primul rînd de scriitorul francez Al. Camus. Privită mai de aproape, ea trădează un substrat cu bogate resurse și filiații ce-și găsesc izvorul în Kierkegaard, apoi, mai departe, prin Dante, în tragedia antică. Numai că — și aici apare pregnant amprenta tarei de care suferă în principal cultura apuseană modernă — literatura absurdului, prin definiție, nu deschide vreo perspectivă, ci, dimpotrivă, se străduiește să nege orice posibilitate de ieșire, încercînd să-l convingă pe om că acesta este unicul și adevăratul mod de a fi al lui. Categoric, absurdul pornește de la experiența eroului tragediei antice, cu deosebirea că tragismul eroului contemporan este absurd, lipsit de sens, fără să i se găsească motivația logică, de ordinul ontologiei. Este imaginea omului singularizat, care încearcă starea de mulțumire, de jubilare, pe motivul de a fi atins stadiul ultim de evoluție. „Universul acesta de-acum fără stăpîn nu-i mai apărea steril, nici lipsit de sens. Fiecare din aceste pietre, fiecare țandără minerală a acestui munte plin de noapte, formează pentru el o lume. Străduința însăși de a ajunge în vîrf este suficient să satisfacă inima omului. Trebuie să ni-l imaginăm pe Sisif fericit." [2]) Singur, într-o lume dezbrăcată de tot ceea ce mai înainte o înfrumusețea, umanizînd-o, conștient că niciodată nu se va sfîrși încordarea, munca istovitoare de a ridica stînca în vîrful muntelui, și nere-

[1]) R. M. Albérés, Bilan littéraire du XX-e siècle, 1956, p. 169.
[2]) Al. Camus, Le mythe du Sisyphe, Gallimard, 1942, p. 166.

simțind nici măcar plictiseala de a se supune mereu, pe vecie, aceleiași acțiuni, ba tocmai acum, fiind conștient de toate acestea, el încearcă o stare sufletească de mulțumire, de fericire chiar.

La capătul considerațiilor pe marginea fenomenului simbolist apusean, ne găsim în situația de a recunoaște că această mișcare deschide cuturii europene o nouă perspectivă, pune problema schimbării sensului ei de orientare care să ducă la restabilirea raporturilor normale între cei doi termeni: om-Univers. Am constatat, apoi, că pentru a descifra adevăratul caracter al mișcării, ea trebuie privită în special prin prisma frămîntărilor de idei și a curentelor artistice ce i-au succedat, simbolismul nu este o mișcare asemenea oricăreia, ci el echivalează cu problema însăși a culturii europene contemporane. Pînă la simbolism, trăsătura definitorie a culturii europene moderne era universalitatea rațional-antropomorfică. Simbolismul marchează starea de spirit a europeanului, cînd acesta încearcă să evadeze din prinsoarea lumii citadine, din spațiul închis, asfixiant al „cetății", îndreptîndu-se spre stadiile de cultură din trecutul omenirii. Cum se poate observa din frămîntările culturii contemporane, spiritul tradițional este mult prea puternic ca noua tentativă să ajungă dominantă. Incapacitatea simbolismului, cît și a celorlalte curente ce i-au urmat mergînd în aceeași direcție și ținînd aceleași obiective, de a se impune în cadrul cultural, fără a-și trăda substanța, fără a se contrafface, rezultă și din alte motive, decît numai că spiritul tradițional se menține cu multă îndărătnicie și forță. Analizînd lucrurile, nu se mai dezvăluie o latură: marea problemă a civilizației și a culturii contemporane stă în aceea că, potrivit datelor curente, se naște starea de antiteză între mersul civilizației materiale și sensul indicat de noua orientare culturală, spirituală. De aici dilema: civilizație sau cultură? S-ar părea că nu există cale de conciliere între cele două domenii. Dar, caracterul antagonic al lor se menține numai cîtă vreme se păstrează unghiul tradițional de a privi lucrurile. Adică numai în cazul că civilizația și cultura sînt privite prin prisma mentalității omului pornit să-și făurească o lume cu caracter net universalist-antropocentric. Spiritul occidental nu este dispus să renunțe cu ușurință la acest punct de vedere, chiar dacă apelează la diferite formule. Fascismul a fost o mărturie peremptorie asupra modului cum burghezul, păstrînd sensul tradițional ca linie de orientare, a folosit noile date ale științei care pledează pentru organicitatea de existență a omului ca o componență socială. Aici, caracterul de universalitate a încercat să se impună drept calitate a unei singure rase. Prin categoria rasă se tindea atingerea universalității de pe urma distrugerii sau subjugării tuturor celorlalte rase și națiuni, o dată cu primatul politic și economic absolut al unei singure națiuni. În opoziție cu această cale, dar nu fără să împingă lucrurile tot atît de departe, este tendința așa-zis democratic burgheză, care se străduiește să obțină aceeași universalitate stearpă, concepută, în spiritul raționalist-mecanicist, negînd dreptul la existență a organismelor distincte ale națiunilor, cînd de fapt numai ființarea independentă a tuturor acestora realizează echilibrul, armonia de existență a omenirii.

Rainer Maria Rilke

(AUSTRIA)

GONG

Nu-i pentru auz . . : Sunet
care asemeni unei urechi mai profunde,
pe noi, ascultători aparenţi, ne aude.
Întoarcerea spaţiilor. Schiţarea
interioarelor lumi către zări . . .
Templu înaintea zămislirilor,
soluţie saturată cu zeii
greu disolubili . . . : Gong !

Întregul celui tăcut,
care se întrupează,
viitoare reculegere în sine
a celui care în sine amuţeşte,
durată, din scurgere stoarsă,
stea topită din nou . . . : Gong !

Tu, de neuitat niciodată,
care te-ai născut pierzîndu-te,
sărbătoare ce nu mai e de cuprins,
vin pe gura nezărită,
furtună în coloana, reazim
prăbuşirii pelerinului în drum,
trădării noastre în toate . . . : Gong !

Federico Garcia Lorca

(SPANIA)

CANDELA

O, cît de grav meditează
flacăra candelei !

Ca un fachir indian
își privește miezul de aur
și piere visînd
văzduhuri lipsite de vînt.

Barză incandescentă,
din cuibul său
înțeapă greoaiele umbre
și tremurînd se apropie
de ochii rotunzi
ai țigănușului mort.

William Carlos Williams

(S.U.A.)

O JUCĂRIE CHINEZEASCĂ

Șase găinușe sculptate
pe farfurii de lemn

pigule într-un cerc
trase de sfori

de care atîrnă
o greutate

scuturată de
mîna jucăușă

Francis Ponge

(Franța)

■

ULCIORUL

Nici un alt cuvînt nu sună ca ulciorul. Mulțumită acestui o care se deschide în mijlocul său, ulciorul este mai gol și-i în felul său. E un gol împrejmuit cu lut gingaș : zgrunțuros și pururi fragil.

Ulciorul întîi și întîi e gol și cît mai grabnic cu putință iarăși gol.

Ulciorul gol e sonor.

Ulciorul întîi și întîi e gol și se umple cîntînd.

De la atît de mică înălțime, că apa năvălește în el, ulciorul întîi și întîi e gol și se umple cîntînd.

Ulciorul întîi și întîi e gol și cît mai grabnic cu putință iarăși gol. Este un obiect mediocru, un simplu mijlocitor.

. . . . . .

Iată așadar un obiect de utilitate zilnică, dar față de care, în ciuda faptului că-i ieftin, trebuie totuși să ne calculăm gesturile. Pentru a-l menține în formă și ca să nu se spargă, ca să nu se risipească brusc în țăndări lipsite de orice valoare, întristate și derizorii.

E drept că unii pentru a se consola, zăbovesc — și de ce nu? — lîngă cioburile unui ulcior spart : notînd că ele sînt convexe... și seamănă chiar cu niște pliscuri... petaliforme... că se înrudesc cu petalele de trandafiri, cu cojile de ouă... de unde să știu?

Căci tot ceea ce am spus acum despre ulcior, nu s-ar putea spune la fel de bine despre cuvinte?

Solveig von Schoultz

(Suedia)

■

BUTOIUL DE APĂ

Butoiul de apă de lîngă potecă
are un ochi care mi-e drag.
Dimineața rîde,
cînd coiful metalic îi împrumută oglinda și-și pune podoabe pentru fluturi,
pe arșiță stă umbrit, e inaccesibil,
și vorbește molcom cu frunzele de caprifoi,
se joacă cu copiii,
le ondulează valuri liliputane pentru corăbioarele de coajă,
dar numai noaptea, cînd copiii și cei mari sînt plecați
ochiul lui se mărește, .
se face limpede și ascultă,
se deschide beznei plutind deasupra pinilor
și-n poala-i răcoroasă îl cuprinde
pe Aldebaran.

Peter Huchel

(R. D. G.)

MONEDA DIN BIR EL ABBAS

Nu lustrui moneda crestată, albind-o,
doarmă chipul străin
sub pojghița verde-a metalului
ca ultima oază sub apa verde
a crăpăturilor năpădite de mîl.

Zornăie moneda.
Auzi vuietul pustiului,
îndelunga tînguire a caravanelor
prăbușită în pulbere.
Ascuțită de vînt
secera nisipului taie
focul de tabără,
cortul negru din păr de capră,
nările și copita asinului.

Neliniștită monedă,
purtată de la fîntînă la fîntînă,
pe crăpate spinări de cămile costelive
de la tîrg la tîrg,
din basmaua murdară a bătrînei
căzînd în punga slinoasă-a telalului,
pitită sub subțioara pungașului,
din palmă de hoț azvîrlită din nou
în blidul leprosului,
împinsă pe covorul subțire
ca înainte de dragoste să mai dănțuie Ulad
care agită deasupra chipului țeapăn, de var,
o lună mică din piele
ce vîjîind înconjură melodiile flautului.

Neliniștită monedă,
dăruită și pierdută,
călcată sub tălpi, încercată în dinți,
înscrisă-n catastiful datornicilor, în sarea lacrimilor
cînd scrîșnea sub truda pietrei de măcinat,
tu, martor al neguțătoarei cu ambră și perle,
de pe gura judecătarului smulgînd sentința:
singură tu știi căile lumii.
Te rostogoleai prin foamea mulțimii,
prin fastul și răzmerița bătrînelor provincii,
prin gîlceava triburilor, prin hohotul de sînge,
pînă te îngropase lada deșertului.

Unde pustietatea crește sub metereze și ziduri,
și arșița bate cu sapa ei boantă
zăceai în purpuriul moloz de cioburi,
dată acum cu dobîndă tăcerii —
ridicată cu hîrlețul
ești singura culoare verde în nisipul tăios,
Mammon al morților,
care nu poate potoli
setea lumii pe veci de nestins.

În românește de PETRE STOICA

René Guy Cadou

LOGODNĂ

Ne iubim de departe
Frumoasă moarte necunoscută
Și capul mi-e făgăduit
Mîinilor tale fraterne (Mîinilor tale de soră)
Trăiesc doar pentru-a muri
Mi-acoperă colbul căile toate,
Un cal frumos traversează lampa de noapte,
Numele meu îl azvîrle cineva în umbră
Unui trecător rătăcit
Coboară iarăși dragostea care
Din greșeală la alt cat s-a oprit.
Zorile se complică.

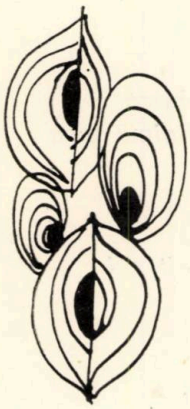
Voi mai trăi multă vreme sub această rază oblică
În aerul roșu în care iarba crește din nou pe inima mea

Dacă totul acum stă pe loc
Și plămînii sînt doi saci de vid
Și fruntea-și curbează drumul între un rid și alt rid
Și vocea mea nu mai știe nici un cuvînt aurit,
Atunci poți veni
Îți voi deschide poarta
Aiurea, însă, nu în poiană amîndoi vom dormi.

CÎNTUL SINGURĂTĂȚII

Lăsați să vină la mine toți caii, toate vitele în surghiun și toate femeile
Și să crească pînă la ghizdul mesei mele de lucru gramineele
Vreau să cînt bucuria ciudat de lucidă
A unei țări șese pe care meri stranii, de cidru, au vrut s-o închidă
Iată — mi-e lira o scară de-ogradă — sprijinită de ceruri — în vale
Vină țăranii să vadă minunea — Un om ce se cațără după vocale
Mirați-vă oameni buni! Cel care se joacă astfel cu-o poveste
Nu e departe să afle un loc lîngă Pruncul din iesle
Și seara spuneți-vă, -ntorși de la tîrgul unde vin toți recruții ori de la nunți cîmpenești
Că lampa ce arde tîrziu la intrarea în sat e felinarul vreunei calești
Sau al unui vas vagabond care călătorește pe mare
Singur în adîncile ape ale asfințitului acesta de soare!
De vă-atinge sau nu Cîntul meu — cui și ce i-ar păsa?
Dar marea năvală-a pămîntului vostru între soare și poarta mea
Și îngrășămintele Timpului răspîndite pe cer,
Și cea din urmă dalie-ntr-un parc pierdut și stingher —
Disprețuiți această rudă blajină și blestemați Cîntul său.
Poate-un cal nărăvaș din fire, schimbător și încins,
Pe-o seară cu cer cenușiu, ori după ce va fi nins,
O să-și apropie botul lipindu-l de geamul tău.

In românește de VERONICA PORUMBACU



PROZATORI TIMIŞORENI*)

cronica literară

*

1. Ion Marin Almăjan: „Sînt dator cu o durere". *Dintre schiţele şi nuvelele volumului lui Ion Marin Almăjan, am alege, spre laudă,* Absenţa şi Moartea sau floarea din fereastră, *schiţe scrise curat, fără ezitări de debutant. În prima, un bătrîn îşi amăgeşte într-o aminare necontenită „rivalul", miliţianul, ciupind ironic legile ordinii publice. Miliţianul cunoscut, tovarăş de taclale dispare, e înlocuit de un altul, e absent, şi celălalt nu-i mai iartă infracţiunea. Cînd miliţianul se apropie să-l amendeze, bătrînul e mort.*

Eliptică şi noroasă, schiţa se învecinează cu „Moartea sau floarea din fereastră", *obsesie a unei bătrîne ce monologhează (un dialog de fapt, în care se aud doar replicile ei) urmărită de presimţirea morţii.* „Floarea din fereastră" *e o obsesie a bătrînei, un simbol al stingerii ei, un fapt de viaţă complementar.*

Ea traduce un ritm vital, o simbolică terminare de cicluri. Vocea bătrînei sună monoton ca o melopee şi din această monotonie, din aceste „dialoguri" puse unul lîngă altul, din comentariul suprapus al autorului se nasc bune efecte de proză modernă:

— Am mutat floarea, mi-a spus Buna (în ochii ei era o rugăminte de copil), ceva foarte nedecis, ca atunci cînd nu ştii să explici de ce-ai făcut un lucru, ori dacă ştii îţi vine greu, căci te gîndeşti că cel căruia i-o spui nu te va putea pricepe şi în cel mai rău caz va da din umeri şi-ţi va spune că nu-i treabă de om serios, sau ceva de genul acesta).

— Mi s-a părut — a clipit Buna din ochii-i albaştri, şterşi, ca un veston albastru pe care l-ai purtat sub soarele de august şi sub ploaie — că floarea a umezit peretele, că din cauza ei — vezi şi tu bine — s-a desprins varul, eu acum am îmbătrînit de tot, poate că mîine mor, lumină n-a fost destulă, c-a înghiţit-o blestemata aia de floare".

Parabolă şi alegorie, monolog aiuritor în care se ghiceşte o bună intuiţie a psihologiei rurale şi nu ştiu ce meditaţie mizantropică lîngă alunecătoare speranţe, Moartea sau floarea din fereastă *ar putea primi o mai bună definiţie lîngă* Bunica se pregăteşte să moară *de Anton Holban* (Bunica se pregăteşte să moară *s-ar fi putut intitula şi schiţa lui I. M. Almăjan). Se observă astfel că I. M. Almăjan se îndreaptă spre baladă: aceasta ar fi unul dintre drumurile fertile ale prozatorului. Iată finalul schiţei, edificator pentru structura mijloacelor artistice:* „... şi mi se pare că aud paşi de fecioară trecînd pe sub fereastră, o umbră, care se apleacă pe apele sticlei, un fel de plete brune lungi, vălurite de pieptănul nopţii". *I. M. Almăjan alternează evocarea cu monologul, şi restul prozelor e alcătuit din confesiunile, reflexiile unui tînăr şi din schiţe din lumea satului. Primele, la persoana I-a plural, sînt din cînd în cînd cam bombastice, autorului lipsindu-i tehnica nuanţei. Astfel,* „În loc de motto" *sună:* „Mamele ce ne-au purtat în pîntece au trăit groaza sfîrşitului de lume, a sutelor de mii de morţi, anunţaţi în presimţirea bubuitului de tun. Cred că de aceea undeva în adîncul nostru, în plină noapte, sau ziuă, se petrec prăbuşiri, nelinişti inexplicabile şi spaime". *Puse în faţa unui roman compact, rîndurile ar fi putut trezi un eventual interes; în faţa unei povestiri de douăzeci de pagini sună demagogic. Se nasc din ambiţii încă fără acoperire, meditaţii „furioase", fără*

*) Ion Marin Almăjan: *„Sînt dator cu o durere"*, Ed. Eminescu, 1970.
Iosif Lupulescu: *„Aş fi vrut să fie marţi"*: Ed. Eminescu 1970.
Ion Maxim: *„Oameni în alb"*, Ed. Militară, 1970.

grație : „Cerul pare mai înalt, este, sau poate că nu, închipuirea noastră imaginația, ca să zic astfel, acea misterioasă oglindă sau focar sau clocot de vulcan, de lavă, incandescentă și puturoasă, îl determină sau ne determină să-l vedem astfel". *Tentativa autorului e aceea de a realiza, în mai multe schițe, profilul unui tînăr furios, ambițios fără doar și poate, detestînd burtăverzimea și sentimentalismul, comoditatea mic-burgheză. Un arheolog trece indiferent pe lîngă o profesoară ce îl iubește (O* femeie de la marginea sufletului), *un altul refuză o dragoste (eroii lui Ion Marin Almăjan nu-și pierd vremea căutînd reveria erotică). Psihologiile sînt abrupte, dominate de o încrîncenare aproape neomenească. O schiță se termină cu o sinucidere, alta se intitulează „Am ucis". O crispare e omniprezentă și, puși să trăiască pe mai multe pagini, eroii aceștia ar fi căpătat mai multă pregnanță. Frapează deci inegalitatea prozelor, pagini interesante alternînd cu pagini banale (în care funcționează amintiri din lecturi, nu de cea mai bună calitate), „furii" autentice cu furii confecționate și cu șarje sau ironii de suprafață* (Spaima).

O problemă aparte ridică tentativa lui Ion Marin Almăjan de a aduce în proza sa lumea unui ținut : Valea Almăjului. Prozele acestea se hrănesc, în bună măsură, din folclor, și autorul are (din nou folosim cuvîntul intuiția gîntei, a clanului rural, însă metodele sînt aici ușor depistabile, iar transcripția „în dialect a unor replici, numele improprii (iar locale !) ale eroilor (Bribete, Corolă, Pan etc) ne arată că scriitorul se află încă, aici, în faza căutărilor.

2. *Iosif Lupulescu :* „Aș fi vrut să fie marți". *Iosif Lupulescu povestește cursiv și simplu întîmplări cu dascăli și muncitori, desigur tineri și fără particularizarea titlurilor, aceste povestiri par a aparține unei confesiuni, de multe ori stîngaci traucată ; eroul e deci* unic *și reacționează mereu la fel, e tînăr, fără experiență, citeodată naiv, citeodată stîngaci și o visează necontenit pe „cea care va veni" sau pe „cea care a plecat" erosul fiind strălucitor de pur și însoțit de un cortegiu întreg de „melancolii".* Itinerariile eroilor, sînt, bineînțeles, aceleași : cămin sau cameră mobilată, fabrică *(școală) plimbări romantice, restaurant, etc. Reacțiile eroilor seamănă, în general, cu aceasta :* „Porni spre ea încet, cu pas nesigur, nu așa cum își propusese, cum dorise, cu brațele deschise, alergînd s-o îmbrățișeze, cum visa privind prin sticle de cobalt în oțelul incandescent, ca într-un pustiu în care i se năștea și se topeau planuri fantastice, iar deasupra lor sta Elena, dansa Elena, cînta Elena, și totul dispărea ca atunci cînd te trezești din senin, după un vis de groază cu streangul de gît în mijlocul unei piețe fără spectatori".

Iosif Lupulescu scrie fără nici o intenție de a șoca și fără nici un artificiu tehnic. El este, spuneam un povestitor, nu atît autor de tipologii cît de situații în care mediul (uzina, școala) își are rolul precis definit. Între prozele „cu temă" atît de numeroase altădată, prozele lui Iosif Lupulescu au prospețime, au ingenuitate. Există în cartea tînărului prozator o poezie a muncii, a fabrici, a furnalului (Scrisori pe sticla de cobalt). Acest erou sentimental al lui Iosif Lupulescu reabilitează, întrucîtva, o *proză seacă de comentariu reportericesc festiv ; realismul lui Iosif Lupulescu, opțiune totală, ne dă speranțele unei evoluții fructuoase.*

În Aș fi vrut să fie marți *lirismul prozatorului, evident și el, contribuie la reușita* indiscutabilă a multor pagini.

Ceea ce supără în volumul lui Iosif Lupulescu este lipsa unei selecții mai severe. Pagini întregi plutesc în banalitatea unor notații de genul : „Sună 11. Am luat schimbul în primire. Ne-nvîrtim lîngă cuptor. Controlăm, observăm, apoi la treabă, băieți. Avem de elaborat o șarjă specială. Dacă n-o ratăm, avem primă. Cîteva sute în plus. E ceva care te pune în mișcare, te trezește, te face să te miști altfel. Sîntem dezbrăcați pînă la brîu... *ș.a.m.d. O miză coborîtă de literatură alcătuită pe calapod, guvernează, în numeroase rînduri, schițe fără coloană vertebrală Poezia cotidianului, faptului banal, realizată în cele mai reușite din paginile volumului, pare a indica drumul de viitor al prozatorului.*

3. Ion Maxim : „Oameni în alb". *Cartea lui Ion Maxim se află la intersecția genurilor, justificîndu-se simultan ca jurnal și reportaj, confesiune a unui tînăr comentată de un scriitor. Cartea, ale cărei prime ambiții, după cîte deducem din preludiu, ar fi o informare (scriitorul s-a angajat voluntar pe frontul antifascist într-un batalion sanitar, „oamenii în alb" fiind sanitarii).* Preludiul *e o îndelungă și sistematică lămurire despre jurnalul de război, lămurire începută din punctul cel mai de jos posibil, semănînd a muncă de alfabetizare :* „Cine nu participă direct la război își face despre el cu oarecare greutate o imagine exactă". *Scriitorul își trece cititorul în bancă și îi ține, imperturbabil, o lecție despre război ; convenția aceasta, în care profesorul*

desenează pe tablă cîrlige și își obligă elevul ascultător să facă la fel, continuă: „Mediul are întotdeauna o situație specială în raport cu semenii săi. În timp de război ca și în timp de pace el este speranța răniților și a bolnavilor". Pentru cel ce caută dintru început literatura în cartea lui Ion Maxim, divagațiile acestea sînt sîcîitoare, banca strîmtă și cîrligele desenate de dascăl pe tablă, plicticoase, mai ales că răsuflă printre rîndurile „preludiului" un orgoliu profesoral bine pus la punct: „N-am dorit să facem din această experiență cu tot dinadinsul literatură, deși uneori, lăsați în voia înclinațiilor ce s-au dovedit mai puternice decît frînele puse, am alunecat către consemnarea lirică, pentru a adeveri cuvîntul nou — potrivit vremii și idealurilor ei — că și-n zăngănitul armelor muzele cîntă". Ce înseamnă, în fond „n-am dorit să facem din această experiență literatură" decît avertismentul (subtextual) că ne aflăm în fața unor „documente" puse corect cap la cap, grăitoare prin ele însele, că azi, în fața evenimentului, literatura capotează, că „literatura" s-a inclus, oarecum prin contrabandă în acest volum...

Ori, documentul, emoționant desigur, ne interesează mai puțin aici, nesfîrșitele nume de locuri, de medici, de sanitari, de răniți, de militari-șefi, și militari-adjuncți; ne preocupă tocmai „materialul de contrabandă", vibrația lirică a autorului, conturarea unor psihologii, a unor portrete. Ne interesează deci confesiunea acelui tînăr intelectual, poet cu înclinații de filozof, umanist în formare, la vîrsta în care orice idealism e posibil, tentația tînărului (ori a scriitorului matur care, în repetate rînduri, cenzurează sau comentează faptele trăite de tînărul voluntar), de a extrage din mulțimea întîmplărilor trăite generalități. Și, printre rînduri, se conturează profilul tînărului, aflat la intersecția de drumuri, momentul decisiv al formării sale. Studentul medicinist plecat voluntar se pregătește aici pentru a deveni student în filozofie; pe măsură ce paginile se scurg, meditațiile aparent superficiale în preludiu de care vorbeam, devin mai dense. Dintr-un document despre front, „Oameni în alb" devine cartea formării unui tînăr.

„Oameni în alb" e o carte nespectaculoasă, aproape cenușie, fără momente de intensitate. Tonul — de fapt — e al scriitorului matur, și el e mai degrabă obosit, preocupat de viața eternă a ideilor. Ceea ce pregătește, de fapt „experiența" tînărului voluntar, e o retragere în lumea unei meditații solitare. Oamenii, definiți psihologic cu multă finețe, se pierd în pîcla unor aspirații individuale. Reflecție de medic și de filozof în formare, cartea este a unui personaj care caută să devină un umanist. Și dacă „eroismul" nu e declarativ și zgomotos, alegem dintre insulele de lirism calm ale „Oamenilor în alb" acest elogiu final: „Pentru această țară binecuvîntată pe care-o recunoaștem în grîul ce se înalță în șesuri, în limpezimea cerului răsfrînt în ape, în pădurile muntelui, în privirile tuturor, în cuvintele înginate lîngă focurile aprinse la popasuri, osteniseră, sîngeraseră, pierind într-un șir de lupte ce s-au încheiat în acea primăvară în care încrederea renăștea asemenea holdelor".

Document mai întîi, Oameni în alb e o carte în care scriitorul Ion Maxim se explică, printr-un jurnal care va fi citit, cred, cu mai mult interes atunci cînd scriitorul își va fi dat roadele deplinei lui împliniri.

C. UNGUREANU

MIHAI DRĂGAN

„APROXIMAȚII CRITICE"

Mihai Drăgan, al cărui debut editorial coincide cu debutul editurii ieșene Junimea, *aduce în critica ultimilor ani un profil original, o vocație critică bine consolidată. Alternînd foiletonul de atitudine suplă, realistă în problemele dificile ale actualității literare, cu studiul doct, preferînd detașarea lucidă și o remarcabilă independență mo-*

rală, el își poate permite libertatea, nu fără riscuri, tireşte, de a susține adevăruri esențiale în critică. Ceea ce face unitatea volumului său este mai întîi „critica de atitudine", nu rareori polemică, organizată nu numai programatic ci și aplicativ, într-o replică vie, implicită sau explicită, dată „criticii sfiicioase și diplomatice". Justificarea acestei poziții e întărită cu argumente de ordin temperamental și etic, dar și de convingera rezonabilă a necesității de a se stabili „legături mai trainice și de perspectivă cu vechiul și nobilul spirit critic românesc" (p. 235).

Nu întîmplător Mihai Drăgan își deschide volumul cu cele aproape o sută de pagini consacrate spiritului critic al lui Titu Maiorescu în a cărui lucrare critică a intuit cu exactitate — demonstrînd-o larg — direcția cea mai fecundă a criticii noastre. Apărarea liniei de continuitate a tradiției active, regeneratoare în cultură, preluarea lucidă, cu discernămînt critic, a valorilor trecutului constituie, se știe, o îndatorire de prim ordin a criticii. Ferit de prejudecăți și scheme scolastice, autorul Aproximațiilor critice argumentează, cu probitate și un elan remarcabil, „permanența clasicilor" Titu Maiorescu și Mihai Eminescu, mai ales în sensul afirmării specificității noastre naționale prin cultură. Prima secțiune a cărții închide tocmai cîteva studii de amploare ca Actualitatea lui Maiorescu, Maiorescu și literatura națională, Proza lui Eminescu, discursuri critice pasionate și inteligente, cu argumente strînse într-o construcție bazată pe adevăruri care cel mult ar mai putea fi nuanțate dar nu respinse. Punerea în valoare a unor surse ca jurnalul intim al lui Maiorescu, a corespondenței sale, a unor scrieri mai puțin circulate, dar mai întîi judecarea cumpănită a întregii contribuții critice maioresciene permit concluzii reparatorii față de memoria acestuia. Mihai Drăgan, respingînd opinii deformatoare, categoric nedrepte, ale unor „adversari mai noi ai lui Maiorescu", demonstrează, cu o solidă armătură critică, faptul că mentorul Junimii nu numai că nu a negat, așa cum s-a spus, contribuția înaintașilor patruzecioptiști, dar activitatea lui pe tărîm cultural constituie a doua coloană de susținere a filozofiei culturii la noi în strînsă continuitate cu cea marcată de Dacia literară.

Reconstituirea unui portret viu, plauzibil, în parte inedit, al lui Maiorescu, scos dintr-o zonă ingrată pentru memoria sa, e o contribuție la înțelegerea acestui „european complet al culturii noastre". Actualitatea criticului junimist e surprinsă în laturile ei fundamentale. De aici, pledoaria inspirată pentru perceperea dreaptă a unuia dintre clasicii literaturii române nedreptățit multă vreme, în posteritate, de obtuzitatea unor critici: „În ceea ce are cu adevărat durabil, Maiorescu e actual fiindcă baza criticii sale o formează lupta cinstită pentru adevăr și propășire culturală" (p. 7). Francheța tonului, urbanitatea și vioiciunea polemicii, pe alocuri ironia fină pun în lumină la autorul Aproximațiilor critice unele sugestii maioresciene, probînd faptul că „lecția" criticului de la Convorbiri literare nu e literă moartă. Nu vedem în aceasta însă o aderiune totală, necenzurată la moștenirea înaintașului. Discernămîntul, o solidă cultură literară, capacitatea aprecierii lucide dovedită și în portretizarea altor scriitori permit tînărului critic să distingă elementele valabile de cele eronate. El subliniază cu perfectă îndreptățire la Maiorescu conservatorismul politicianului, rezervele nejustificate ale acestuia față de formulele literare noi, unele aprecieri categoric nedrepte, excesive ale cîtorva predecesori și contemporani.

O analiză amplă a prozei eminesciene, printre puține în anii noștri, pune în evidență participarea afectivă în dezbatere, luciditate și gust pentru construcția bine proporționată. Entuziasmul lucid se dezvăluie și în celelalte studii și eseuri, atît în justificarea diversității formulelor și stilurilor de creație, a autenticității și modernității, văzute ca originalitate, ca adîncime a perspectivei în artă, cît și în susținerea respectării tradiției viabile. Evident, selectarea operelor comentate, o dată pentru reviste și a doua oară pentru volum, pune în relief nota personală a preferințelor, a gustului și în ultimă instanță a talentului critic. Cu excepția plachetei de versuri a lui Ion Bănuță, Mihai Drăgan își aplică spiritul critic, înclinat mai ales spre genul reflexiv și, în consecință, spre construcții sintetice, pe cîteva volume marcat originale ca, de pildă, cel de memorialistică al lui L. Blaga, cel al lui G. Călinescu consacrat lui Ion Creangă, apoi ale unor prozatori contemporani de anvergură.

Concepute mai mult eseistic, cronicile și foiletoanele din diviziunea a doua a cărții sînt fie prilejuri de reflecții interesante, implicit polemice, despre tendințele și atmosfera literară contemporană, fie analize dirijate de idei mai generale. Aspirația criticului se concretizează într-o pledoarie explicită „pentru o creștere a exigenței amorțită încă la unii critici", dar și în comentariul critic propriu-zis. Preluînd o sugestie din acele Aproximations ale lui Charles de Bos, autorul Apoximațiilor critice aparent numai enunță un scepticism critic. Credința în caducitatea criticii, comună unor pro-

fesioniști de la Croce încoace, nu-l angajează și pe Mihai Drăgan a cărui fermitate în opinie ar putea fi percepută, dimpotrivă, ca un soi de dogmatism. Că nu s-a gîndit la perimarea judecăților sale critice este și faptul republicării — de data aceasta în volum — a unor studii de acum șase ani . Și într-adevăr, cu unele retușări, nuanțări și eventuala atenuare a entuziasmului pentru Titu Maiorescu, la a cărui reconsiderare onestă Mihai Drăgan și-a adus contribuția, aceste studii își mențin valabilitatea. Principial, cochetăria conjuncturală e respinsă, criticul înțelegînd să convingă prin tocmai demonstrarea impresiei. De asemenea, divagația „frumoasă", poanta consemnată prin paradox, metaforele șocante nu se găsesc în inventarul autorului. Acestor pîrghii ale succeselor „tari", „moderne", el le preferă înțeleapta „supunere la obiect", stăpînirea teritoriului investigat, enunțul decis, fără echivocuri verbale. Raportînd, după interesante disocieri, proza lui Eminescu la problematica și nivelul literar al epocii, pentru a o situa pe un plan valoric înalt, Mihai Drăgan găsește estompa necesară în corectarea entuziasmului fără acoperire al unor confrați să alinieze proza eminesciană la nivelul valoric al poeziei.

Suita de eseuri finale ale volumului,marcînd pasiune comprehensivă, relieful viu al ideii, logică strînsă și dispoziție polemică se recomandă cititorului ca o invitație și o probă de dezbatere lucidă și responsabilă a unor probleme literare contemporane. Siguranța opiniei, independența morală, apoi fraza plină, amplă, cu efluvii lirice reprimate la timp credem că ne dau dreptul să vorbim în cazul lui Mihai Drăgan de o tipologie critică afirmată la noi de Pompiliu Constantinescu. O secretă admirație față de maiorescianul dar atît de personal critic-înaintaș, aduce un argument în plus pentru eventuala filiație sugerată aici. Lectura studiilor și eseurilor lui Mihai Drăgan îndreptățește, odată mai mult, creditul moral dobîndit de critica ultimei generații. El își ilustrează sugestiv o credință luminoasă cu referire la Blaga, dar aplicabilă pe terenul vieții intelectuale indiferent de vîrsta, de climatul spiritual, de talentul și formația creatorului de valori spirituale : „încrederea în evoluție, dar mai ales în valoarea muncii neîntrerupte și exigența severă față de sine însuși, singurele ce deschid zarea progresului intelectual" (p. 175).

ION APETROAIE

ANAVI ÁDÁM

„ETICA ÉS KIBERNETICA"

Am întîmpinat cu un sentiment de deosebită stimă volumul de versuri al lui Anavi Ádám. Cu deosebită stimă, fiindcă reunește recolta a două decenii de muncă poetică, năzuințele sale umane de creație, a dorinței sale de a da expresie frumosului. Patruzecișicinci de poeme care înseamnă în această culegere tot atîtea pietre de hotar pe calea parcursă de poet între poemele Hess szegénység (Piei sărăcie) și Etika és kibernetika (Etică și cibernetică).

Sorgintea poeziei lui Anavi Ádám este etern frămîntata, mereu nesatisfăcuta reînnoita și nesfîrșita cunoaștere. Este calea de suferință a lui homo faber pornit spre acțiune, creație și existență conștientă. Este asediul realității și nemărginirii. Căci poetul se străduiește în creația sa să ne tălmăcească în primul rînd liniile energetice

ale unui „sacru mai departe". El ne înfățișează spectacolul dramatic al conscientizării omului prin magia poeziei în fiecare cititor și în fiecare confrate poet.

Acest „sacru mai departe" răsare din adîncuri și se înalță ca etalonul desăvîrșirii: „Înțelesul final / prin tine crește spre infinit / nouă / tu ești oglinda / nemărginirii / în tine sînt mîndru / pe noi înșine / pe omul / care între stele creează punți / și care aproape că și deține / frîna timpului / înfrumusețînd ziua de azi și de mîine / Evoé ! ! / te salut / homo faber / creator al multelor" (Egy elektrónikus számológép előtt — În fața unei mașini de calculat electronic).

Am așteptat de mult apariția volumului Etika és kibernetika de Anavi Ádám, fiindcă i-am cunoscut năzuințele artistice, întruchipate în poemele din acest volum, ca și originea lor morală și artistică. Faptul că poetul și-a limitat la minimum selecția nu știrbește întru nimic calitatea volumului. În felul acesta volumul de față se înfățișează totodată și ca un fel de grafic al intransigenței artistice a poetului față de creația sa. Alegerea nu neglijează nici cronologia creației. Astfel, în poemul Másfele évek (Altfel de ani), poetul mai trăiește încă într-o lume de reminiscențe și de imagini impresioniste. Elementul autobiografic este folosit în sensul unei captatio benevolentiae. De aci pînă la descoperirea titanicului om-atom din poemul Etika és kibernetika evoluția invocă folosirea unui etalon de apreciere care ne permite să ne lămurim atît în privința maturizării mijloacelor de expresie ca și a fondului de idei.

În poezia lui Anavi Ádám nu există decît o singură ambianță: „reali'atea", adică imaginea lumii înălțată la infinit prin puterea sa creatoare a omului. Ficțiunea poetică se contopește cu viziunea acestei realități și toate mijloacele artistice sînt puse în slujba cuceririi ei. Cuceririle tehnicii moderne articulează cadența versului: „Poet ! / toate acestea duc la un singur țel / Trebuie s-o vezi / atît de evident este / cît a evoluat lumea / literatura nu-i decît o movilă de litere / creația / o sarcină mașinală" (Biblioteca universalis).

Dar și această ironică referință la „o sarcină mașinală" care ar fi creația artistică modernă nu este decît un truc creator, pin care se invocă necesitatea lărgirii umane a artei contemporane. Și bineînțeles, poetul se identifică în aceasta cu eternul curent creator al omenirii prin care s-a format și se formează mereu viitorul.

„Nu vom fi victorioși ! numai cuceritori / Homo Faber-etern nesatisfăcut / cuceririle ne prezintă mereu alte și alte taine / Dar numai a noastră este fericirea / a noastră — de a descifra aceste taine" (... és etika — ... și etica).

Poetul uneori se și joacă de-a desciftatul tainelor. Alegorii, în care înscrie germenii epopeii eroice a științei contemporane, devin parabole artistice finisate, cu peripeții neașteptate, despre măreția sentimentelor care străbat lumea sa, iar oamenistatui apar în consecință față în față cu omul obișnuit al zilelor noastre. Poemul Barangolás négy dimenzióban (Drumeție în patru dimensiuni) lărgește mai ales în sensul acesta sfera de investigație a poeziei lui Anavi Ádám, adîncind-o în mod considerabil.

Alături de acest mod de a concepe poezia se remarcă pastelurile din ciclul Kiderül (Înseninare), printre care mai ales Szeptember (Septembrie) și Csillagok érintése (Comunicarea între stele) și, însfîrșit, poemul Irás, în care se produce un semnificativ joc de cuvinte între „ir" (scrie) și „ás" (sapă).

Ciclul Moldvai katédrálisok (Catedrale moldovenești) ne pune în fața unui alt mod de a descifra tainele prin bucuria descoperirilor. Dar ele se înfățișează și ca simboluri ale istoriei: „Bogăția mea este o taină înrădăcinată în voi / existați pînă cînd un zid zugrăvit va rămîne din voi / și aceasta pentru mine este mai mult decît o catedrală (Katedealissk).

În sfîrșit, ciclul Az örök börtönéből (Din temnița bucuriei) ne face să cunoaștem elanul de cunoaștere fără de odihnă al poetului.

Volumul Etika és kibernetika nu este numai o culegere de poeme, ci, într-o anumită privință, și un volum de studii. Găsim în el confesia poetului și filozofului despre lupta, primită în dar într-o lume hotărnicită de nemărginire, iar sensul este cunoașterea.

PONGRACZ P. MARIA

ALEXANDRA INDRIEŞ :

comentarii critice *

ELEGANŢA CONSTERNĂRII*)

„Irealitatea" creată de M. Blecher e un domeniu al sincerităţii, sfruntat de real prin „imediatitatea" trăirii. Trimiterile la bergsonism şi la existenţialismul presartrian se impun, desigur, pentru explicarea temeiurilor intelectuale ale operei. Un distins profesor de filozofie român vorbea despre un „temperament existenţialist". Caracterizarea i se potriveşte perfect lui M. Blecher, a cărui tinereţe agonică — în toată plenitudinea semantică a cuvîntului — a smuls stupefacţiei de a fi azvîrlit în lume şi apoi prea curînd înapoi în neant, demnitatea unui stil.

Asemănările observate de exegeţi cu Kafka ţin tocmai de acest „temperament existenţialist". Pe planul literar însă, pe care ne situăm acum, deosebirile sînt mai importante, chiar izbitoare. Un complicat sistem de simboluri, descifrat în parte de unii din cei care au abordat opera lui Kafka, se exprimă printr-un scenariu fantastic, bizar, ostentativ de neverosimil, într-un stil sec, neutru, apropiat de mult jinduitul, ulterior , „degré zéro de l'écriture". În opoziţie, circumscrierea de o extremă precizie „realistă" a întîmplărilor perfect posibile, veridice chiar din „irealitatea imediată" a lui M. Blecher, simbolica sa discretă, personală, cu mai mică adîncime, e drept, nesusţinută de imensitatea celor două tradiţii, evreieşti şi germane, pe care-şi clădise Kafka tulburătoru-i edificiu. Formaţia şi cultura lui M. Blecher sînt preponderent latine, româneşti mai ales, franceze apoi. De aici, cred, ambiţia unei luminoase clasicităţi a ţinutei în mijlocul deznădejdii, a precarităţii şi chiar a scabrosului, prezentate fără nici o edulcorare, fără urmă de complacere, fie şi de natură masochistă. Ar mai fi o diferenţă esenţială între cei doi scriitori : M. Blecher este mai individualist, experienţa subiectivă, strict personală se apropie de confesie (specie foarte agreată de latini, de la Marc-Aureliu la André Gide) ; dar intimitatea substanţei literare se transfigurează în obiectivitate, adică în ceva ce ne priveşte pe noi toţi, printr-un stil transparent ca lacrima şi strălucitor ca roua. Toate aceste miracole, evident, în *Întîmplări în irealitatea imediată*, căci în *Inimii cicatrizate*, fenomen explicabil prin chinurile crescînde ale bolii, forţa sa de creaţie apare mult sleită. Un scriitor mult mai „social" este Franz Kafka, este chiar unul din cei mai „sociali" scriitori ai secolului XX, şi nu numai prin neliniştitoarele sale premoniţii politice, ci mai ales prin felul cum eroii săi — eroi, da, şi nicidecum antieroi — îşi asumă, în fabuloasele lor aventuri, întreaga povară de durere, umilinţă, buimăceală, constrîngere a unei lumi în care cumplita şi asasina ordine birocratică nu este doar simbolul unei absurdităţii funciare a existenţei ci modul concret de fiinţare şi de exercitare a marei nedreptăţi care condamnă nişte făpturi raţionale să trăiască într-un univers fără tilc şi chiar potrivnic raţiunii — situaţie iremediabilă, cred aceştia, remediabilă sperăm noi.

Prefaţa bogat informată, inteligentă şi caldă a lui Dinu Pillat la noua ediţie a romanelor lui M. Blecher ne scuteşte de investigaţii bio-bibliografice, de încadrarea în epocă.

Întîmplări în irealitatea imediată este o carte a iniţierii, prin patru experienţe fundamentale : leşinul, amorul, panopticumul şi moartea. Peste aceste bolgii infernale tronează un singur empireu : noblеţea artei, paradisul stilului dobîndit prin secretul purgatoriu al creaţiei în mucenicia fizică şi spirituală din solitudinea Romanului

* *M. Blecher :* Întîmplări în irealitatea imediată. Inimi cicatrizate. Editura Minerva, 1970

(tulburătoare omonimie, involuntară metaforă rezultată din coincidența claustării, prin boala trupului, în micul oraș moldav Roman, și prin boala care este „orice carte", izbăvitorul prizonierat în roman).

Motto-ul din P. B. Shelley: „I pant, I sink, I tremble, I expire": „Eu gîfîi, mă scufund, tremur, expir" denumește, prin fiecare verb, tonalitatea predominantă a fiecăreia din cele patru trăiri. Cea mai interesantă este experiența „to sink", completată cu accepțiile secundare: a slăbi în intensitate, a scădea în valoare, a ceda sub o greutate, a coborî, a se lăsa în jos, a fora etc. În cronologia cărții, aceasta este cea dintîi experiență, legală de crizele de paludism din copilărie, cea care a marcat mai profund și mai definitiv destinul personajului-confesor. Deși verbele shelleyene denumesc exact nuanțele stărilor sufletești, în analiză vom utiliza cele patru experiențe inițiatice amintite anterior, întrucît ele exprimă imaginile, structurile estetice originale prin care trăirile interioare își cîștigă un indeniabil statut estetic. Pentru economie, le vom nota cu inițialele lor, respectiv: L=leșinul; A=amorul; P=panopticumul; M=moartea. În primul episod al cărții pot fi sezisate ușor cel puțin două din motivele esențiale: „Cînd privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întîmplă cîteodată să nu mai știu nici cine sunt nici unde mă aflu". (L) „În clipa următoare identitatea mea se regăsește, ca în acele vederi stereoscopice unde cele două imagini se separă uneori din eroare și numai cînd operatorul le pune la punct, suprapunîndu-le, dau deodată iluzia reliefului" (P) „Tot cee e capabil să se agite în corpul meu, se egită se zbate și se revoltă mai puternic și mai elementar decît în viața cotidiană. Totul implorâ o soluție" (L cu nuanță A) „Zbaterea mea în nesiguranță nu mai are atunci nici un nume; e un simplu regret că n-am găsit nimic în adîncul ei. Mă surprinde doar faptul că o lipsă totală de semnificație a putut fi legată atît de profund de materia mea intimă" (L și P) „E atunci o solidaritate mai pură și mai patetică decît altă dată. Senzația de îndepărtare a lumii e mai clară și mai intimă: o melancolie limpede și suavă, ca un vis de care ne reamintim în puterea nopții" (L) (cf. pp. 5—7. Evidente sînt și nuanțele psihologice denumite de verbele din motto: gîfîiala, scufundarea, tremuratul, stingerea. Toate acestea apar ca premoniții ale experienței ultime, moartea. Pe plan epic, ele sînt preludii ale desfășurărilor de motive. Întregul roman are, în linii mari, următoarea compoziție: L (pp. 5—14: crizele în „locuri blestemate"); A (pp. 15—35: episodul inițierii erotice de către Clara); P (pp. 36—50: cinematograful, panopticumul, inelul țigănesc, bîlciul, baraca cu fotografii); M (p. 51: înmormîntarea copilului unui fotograf ambulant); P (53—62: dialogurile imaginare cu Ozy, fotografii vechi); M (pp. 63—65: spălarea bunicului mort și înmormîntarea lui); A (pp. 66—68: nunta Eddei cu Paul); M (pp. 69—70: măcelăriile orașului); A (pp. 71—76: dragostea nemărturisită a eroului pentru Edda, atracția pentru femei necunoscute); P (pp. 77—85: atelierul de sculptură populară, refugiul în subsolul scenei de la varieteu); L (pp. 86—100: rostogolirea în noroi, încercarea de sinucidere, delirul); P (p. 101—104: jucăria mecanică, circul); A (pp. 105—110: încercarea, neizbutită, de a se confesa Eddei); M (pp. 111—116: moartea Eddei); P (117—120: neautenticitatea, lipsa de înțeles a vieții sale, caracterul factice al realității) tema leșinului, reluată, nu dezvăluie decît artificialitatea, limitarea și ariditatea lumii). Schema aceasta arată, evident, o arhitectură precisă, simplă, relativ lineară. Cutremurările se înscriu în armonioase arabescuri, lucruri teribile sînt spuse cu atît de senină frumusețe stilistică încît cartea pare stranie, ca și cum Bach ar fi scris o messă neagră, fără să creadă măcar în puterea demonismului, o messă a lipsei de semnificație, a derizoriului, a expirării fără expiere. Asocierea spontană cu muzica preclasică ne-a fost sugerată de elevația și noblețea ce se degajă din acest roman totuși atît de plin de impudoare, deznădejde și bizarerie, căci compoziția sa este pur literară, prin excelență narativă și nu muzicală ca în alte opere moderne...

Experiențe liminare, narate cu atenția, răbdarea și echilibrul unor istorici de ținută atică, aceste „întîmplări" n-au nimic fantastic, „irealitatea" lor ținînd mai ales de lipsa de sens, de noimă, de raționalitate pe care o dezvăluie. Starea permanentă, dominantă, este consternarea. Nu întîmplător cuvîntul „stupefacție" apare foarte des. Și nu e vorba numai de uluirea copilului în fața universului, ci de o trăire precoce, în și prin experiența infantilă și puberă, a unei perplexități continue, filozofice dar mai ales estetice, în fața spectacolului mereu neprevăzut, captivant primejdios și dezamăgitor al vieții, tensiune prin care se intuiește în „imediatitatea" sa latura cu semnul zero al realității, „irealitatea" sau cum ar fi spus mai precis: arealitatea prin lipsa de consistență, de semnificație, de transcendență și de făgăduință a universului creat de M. Blecher. Aș spune chiar, în loc de creat„redat", căci scriitorul nu

are și nici nu vrea să aibă dar inventiv, nimic nu este născocit, ci totul este, sau pare cel puțin, trăit aevea, inclusiv halucinațiile. Tăria artistică a lui M. Blecher constă în îmbinarea insolită dintre sinceritatea crudă și aerul de clasică imparțialitate a frazării, între scandalul „jupuirii pînă la noroi" și extrema distincție din gestul despuirii. Sub forma unui deziderat, M. Blecher își autodefinește stilul: „Cuvintele obișnuite nu sunt valabile la anumite adîncimi sufletești. Încerc să definesc exact crizele mele și nu găsesc decît imagini. Cuvîntul magic care ar putea să le exprime ar trebui să împrumute ceva din esențele altor sensibilități din viață, distilîndu-se din ele ca un miros nou dintr-o savantă compoziție de parfumuri. Pentru a exista, el ar trebui să conție ceva din stupefacția care mă cuprinde cînd privesc o persoană în realitate și apoi îi urmăresc cu atenție gesturile într-o oglindă, apoi ceva din dezechilibrul căderilor din vis cu șuierătoarea lor spaimă ce parcurge șira spinării într-o clipă de neuitat; sau ceva din ceața și transparența locuită de decoruri bizare în bulele de cristal." (p. 2). Regăsim și în miezul acestor compoziții, motivele leșinului și panopticumului.

În arta lui M. Blecher se decantează experiența suprarealismului, despre care ne vorbește D. Pillat în competenta sa prefață. Dar, pentru ca sensibilitatea să fie enervată pînă la incandescența frumosului literar, nu e nevoie de insolita întîlnire dintre o umbrelă și o mașină de cusut pe o masă de operație. Cele mai simple, mai banale „întîmplări" (termen opus legității, necesității dar și libertății) sînt, datorită „privirii" sale, de mare finețe detailate astfel încît devin evenimente de neuitat: „În fața mea ulița murdară își întindea mereu pasta noroioasă. Erau case desfășurate ca niște evantaie, altele albe ca niște blocuri de zahăr și altele mici cu acoperișul tras peste ochi, strîngînd din maxilare ca niște boxeri. Întîlneam care cu fîn, ori deodată, lucruri extraordinare: un om prin ploaie, ducînd în spate un candelabru cu ornamente de cristal, o sticlărie care suna ca niște clopoței pe umerii omului, în timp ce picături grele de apă se scurgeau de la toate fațetele strălucitoare. În ce consta oare, la urma urmii, gravitatea lumii?" (p.87). Într-adevăr, ce poate fi mai „extraordinar" decît faptul, perfect posibil și verosimil, că un om duce prin ploaie un candelabru de cristal? Aceasta, pentru că „ochiul", atît cel exterior cît și cel „întors înlăuntru", vede particularitatea, individualitatea fenomenelor și nu ceea ce este obișnuit;; verbul evită clișeul și locul comun, pentru că viziunea intimă refuză complacerea în cuibul călduț al celor deja văzute, în confortul banalității.

Înainte ca în cultura occidentală fenomenul, generator de angoasă, de fascinație sau, mai recent, de mînie contestatară, să se constituie în unul din motivele literare cele mai specifice vremii noastre, M. Blecher scria despre „tirania obiectelor" pagini care nu cred să fi fost depășite. Originalitatea sa vine din caracterul foarte personal și prin aceasta inedit al simbolicii, din nuanțarea fină, gradată invers, de la paroxism la leșin, de la flacără la stingere, a melancoliei diminuărilor ineluctabile, din prospețimea subiectivității și, bineînțeles, din precizia cuvîntului. Cîteva spicuiri: „Priveam cărțile legate în dulapul cu geam și în imobilitatea lor remarcam, nu știu cum un aer perfid de tăinuire și complicitate. Obiectele din jurul meu nu renunțau niciodată la o atitudine secretă, păstrată cu ferocitate în imobilitatea lor severă. (...) Între mine și lume nu există nici o despărțire. Tot ce mă înconjura mă invada din cap pînă în picioare, ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită. (...) Trebuia să constat pînă la exasperare că trăim în lumea pe care o vedem (...) Simțeam vag că nimic în lumea asta nu poate merge pînă la capăt, nimic nu se poate desăvîrși. Ferocitatea obiectelor se epuiza și ea (...). Într-un dialog interior ce, cred, nu se sfîrși ca nici odată, sfidam cîteodată puterile malefice din jurul meu, după cum, altădat le adulam josnic. Practicam unele rituri stranii, însă nu fără rost. Dacă, plecînd de-acasă și mergînd pe drumuri diferite, reveneam întotdeauna pe urma pașilor mei, asta o făceam pentru ca să nu descriu cu mersul meu un cerc în care să rămîie închise case, și copaci. În această privință umbletul meu seamănă cu un fir de ață și dacă, o dată desfășurat, nu l-aș fi strîns la loc, pe același drum, obiectele strînse în nodul umbletului ar fi rămas pe veci iremediabil și adînc legate de mine". (pp. 12—15).

Consternarea este, totuși, o stare de grație. Trist este a te obișnui: „Ceea ce ar fi trebuit să fie o amplificare și o mereu crescîndă fascinație a fost pentru mine un șir de renunțări și de reduceri crunte la banal; evoluția de la copilărie la adolescență a însemnat o scădere continuă a lumii și, pe măsură ce lucrurile se organizau în jurul meu, aspectul lor inefabil dispărea, precum, o suprafață lucioasă care se aburește" (p. 28).

În contextul romanului, pe planul imaginarului epic „leșinul", pe plan psihologic „expirarea", pe plan reflexiv-filozofic „scăderea", pe planul tonalității emotive „melan-

colia", își corespund. Cele patru mari experiențe despre care vorbeam la început regizează și microstructura episoadelor, pînă și comparațiile care adesea încheie un paragraf analitic, aidoma concluziei dintr-o teoremă. Am mai subliniat faptul cu prilejul unui citat anterior. Comparațiile sale nu sînt niciodată la îndemîna oricui, nu se constituie din asocieri comode, dar, în insolitul lor, evidențiază puternic un adevăr care le aparține și le justifică. La M. Blecher, pînă și comparația cu care se încheie un pasaj este o surpriză, un neprevăzut, o aventură, a cuvîntului: „Edda deveni un obiect în plus, un simplu obiect a cărui existență mă tortura și mă agasa, ca un cuvînt repetat de nenumărate ori, ce devine de neînțeles pe măsură ce înțelegerea lui ne pare totuși mai imperios necesară" (p. 71 și u.).

În cei cîțiva mii de ani de creație epică a oamenirii, cu toate metamorfozele genului, o regulă îmi pare a se fi menținut intactă: legea neprevăzutului. Indiferent de nivelul la care ea acționează (subiect, personaje, simbolică, limbaj etc. etc.), o manifestare literară este epică în măsura în care conține ceva neașteptat, surprinzător și, într-un fel sau altul, captivant. Gen prin excelență de succesiune, spre deosebire de lirică ce tinde mai degrabă spre simultaneitate, epicul, prin însăși „istoricitatea" sa inerentă nu poate deroga de la norma imprevizibilului. Romanele detective, prin convenționalismul și clișeele lor, de fapt degradează pînă la amorf, în ciuda pretențiilor lor contrare, această lege estetică, fiindcă, fără a mai vorbi de poncifele limbajului, pentru un cititor cu exercițiu în materie nu-i greu să ghicească de la jumătatea cărții cine e asasinul, și cu aceasta, peripeția e anulată. Nu mai puțin previzibile sînt întîpărite, reacțiile, sentimentele personajelor, intriga ca atare, din romanele de duzină cu subiect amoros. Cînd cititorul poate prevedea ce va găsi pe pagina următoare, cartea este proastă, la oricîte subterfugii ar recurge autorul ca să camufleze lipsa lui de har narativ, care nu poate fi suplinit nici prin isteține, nici prin cultură, nici prin meșteșug. Subiectul poate fi foarte bine alungat din teritoriul romanului, nu însă și neprevăzutul, care rămîne principalul formant epic și, ca atare, determină imaginea. *Întîmplări în irealitatea imediată* este o carte prin excelență epică. Ea nu conține o intrigă ce să poată fi rezumată și schimbată în digest, nici prefăcută în serial la televiziune. Epicul e mai distilat și mai puternic. Este o carte captivantă. Imprevizibilul se manifestă la toate nivelele structurii sale, de la subiect pînă la alăturarea de cuvinte. Cine ar putea pretinde că a putut prevedea că acel copil hipersensibil dotat cu un rafinament precoce, după experiența leșinului, ca o repetiție generală a morții și după o prematură inițiere sexuală, să-și desăvîrșească „autoeducația" prin frecventarea, cu seriozitate, fervoare și cu un soi de ciudată pasiune studioasă, a cinematografelor, bîlciurilor și panopticumurilor. Taina lumii i-o dezvăluie actorii, căci ei „păreau să înțeleagă într-adevăr sensul de mistificare a lumii. Ei singuri știau că într-un univers spectacular și decorativ trebuia jucată viața fals și ornamental" (p. 39). Deasemeni, figurile din panopticum: „Personagiile de ceară erau singurul lucru autentic din lume; ele singure falșificau viața în mod ostentativ, făcînd parte, prin imobilitatea lor stranie și artificială din aerul adevărat al lumii" (p. 43). Deși interioară, aventura personajului nu este mai puțin epică, iar „fapta" sa, îndrăzneață, riscantă și provocatoare, izbutește imposibilul: să smulgă — sau să impună poate? — umilinței fardate și postișe, o lecție de înaltă filozofie.

Dintre episoadele neobișnuite, insolite din care, ne oprim asupra unuia care narează un „act gratuit" de un extremism poate nemaiatins în puritatea, inutilitatea, candoarea și lipsa lui de consecințe, în derizoritatea sa eroică și exemplară: „Într-o seară condusei o femeie pînă în pragul locuinței ei (...). În mijlocul grădiniței se află un rond de flori. Într-o clipă fui în mijlocul lui și îngenunchiind cu mîna la inimă, descoperit, luai o poziție de rugă. (...) De mult mă chinuia dorința aceasta de a comite un act absurd într-un loc cu totul străin și acum aceasta îmi venise spontan, fără efort, aproape ca o bucurie (...) Încet, încet picioarele și mîinile mi se înțepeniră și poziția mea căpătă o coajă interioară de nesfîrșit calm și imobilitate (...) Femeia pe care o urmărisem veni lîngă mine (...). Se uită în ochii mei și timp de cîteva secunde nu zise nimic. (...). Într-un sfîrșit îmi puse mîna pe umăr și spuse blînd „Hai... acum s-a terminat", ca și cum ar fi vrut să mă facă să înțeleg că pricepuse gestul meu și că rămăsese cîtva timp tăcută tocmai pentru a-l lăsa să se desăvîrșească în felul lui." (p. 75 și u.). Un asemenea gest naiv, caraghios și înduioșetor de a-și exprima dragostea era demn de marea artă a unui Charlie Chaplin. Dar aici el exprimă absența dragostei și este o ironică asceză.

O ciudățenie a lui M. Blecher stă în faptul că, pe cît de bine știe să dea banalului o interpretare și o turnură insolită, o aură de halucinație, pe cît de priceput este în a crea peripeții bizare ca cea de mai sus, pe atît de neconvingător este în descrierea viselor și delirelor propriu-zise (vezi episodul de după tentativa de sinucidere etc.). Singurul coșmar care ne convinge că a fost teribil și insuportabil este acela care imită realitatea. Acel prefix „i" din titlu neagă realitatea nu pentru că ea n-ar exista, ci pentru că e urîtă și rea; nu este o negație solipsistă, ci una existențialistă. Strigătul suprem de durere al interminabilei agonii nu este „niciodată", nu este oricum catharticul „Nevermoore", ci cuvîntul „întotdeauna", deznodămîntul și pecetea cărții: „Mă zbat acum în realitate, țip, implor să fiu trezit, să fiu trezit în altă viață, în viața mea adevărată. Este cert că e plină zi, că știu unde mă aflu și că trăiesc, dar lipsește ceva în toate acestea, așa ca în grozavul meu coșmar. Mă zbat, țip, mă frămînt. Cine mă va trezi? În jurul meu realitatea exactă mă trage tot mai jos, încercînd să mă scufunde. Cine mă va trezi? Întotdeauna a fost așa, întotdeauna, întotdeauna." (p. 120).

După înălțătoarea lectură a acestui roman, mărturisesc că *Inimi cicatrizate* m-a dezamăgit. Deși scris la persoana a treia și cu vădite veleități de obiectivare, romanul e personal și confesiv la un mod adesea minor, valoarea sa e scăzută de o vizibilă milă de sine însuși care ne emoționează, dar nu estetic, căci nicăieri nu se atinge noblețea tragică a peripețiilor inefabile ale băiatului din Roman. E drept, și al doilea roman cuprinde cîteva epizoade impresionante, *Inimi cicatrizate* e mai aproape de ceea ce se numește în mod curent un roman realist și astfel s-ar putea chiar să fie preferat de unii cititori mai rutinați, căci incontestabil romanul are calități literare. Dar, dacă *Inimi cicatrizate* oferă unele satisfacții estetice, *Întîmplări în irealitatea imediată* dăruiește ceva pentru care nu găsesc alt termen decît fericire.

cronica traducerilor

*

PETRU SFETCA :

DESPRE TĂLMĂCIRILE LUI GEORGE MURNU

Traducerile lui George Murnu, reeditate recent de Sanda Diamantescu și Radu Hîncu — după cum ni se precizează — „în forma lor ultimă cu alegerea făcută de autor", ne prilejuiesc unele reflexii în legătură cu izbînzile cele mai sigure ale acestui mare tălmăcitor român din poezia universală.

Față de inflația de traduceri de poezie oneste, făcute cu „negrii", de către stihuitori care nu cunosc nici o limbă streină, cu expresii improprii ideilor originale, cu arhaisme căutate și neologisme întîmplătoare, traducerile marelui elenist care a fost George Murnu, primul tălmăcitor al „Iliadei" în românește, sînt un model de transfuzie artistică a originalului.

Desigur G. Murnu, ca orice creator, poate fi uneori inegal în munca sa, dar el se adresează întotdeauna cu seriozitate la sursă latină, italiană, germană, franceză, cînd e vorba de tălmăciri, refuzînd orice mezalianțe. Poliglot clasic și modern, Murnu are ambiția și reușește să redea o nouă virginitate cuvîntului pe care-l transpune.

În acest travaliu a dobîndit un accent cu totul deosebit și singular. Experiența sa lăuntrică în contact cu poezia universală se revarsă în strălucirea cea mai deplină a limbii noastre. Am vrea să punem alături trei versuri remarcabile ale cunoscutei strofe a Cîntului III din „Infernul" lui Dante :

Giustizia mossse il mio alto Fattore,
fecemi la divina Potestate,
la somma Sapienza e il primo Amore,

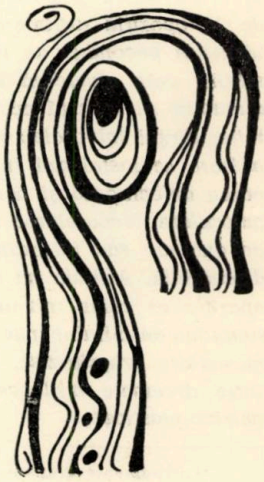
pentru a scoate în relief mijloacele deosebite de „vero interpretum" cu care George Murnu știa să redea chintesența originalului. Citățm "

„Justiția mișcă pe al meu Părinte,
puterea cea divină m-a durat,
Iubirea primă și supremă minte.
(Coșbuc)
Dreptatea îndeamnă a mea zidire,
clăditu-m-a puterea cea divină,
suprema minte, cea dintîi iubire.
(Cifarelli)
M-a ridicat a cerului putere,
Supremă-nțelepciune și dreptate,
Iubirea, care-a stat la-ntemeiere.
(G. Murnu)

Un cronicar modernist, vizînd genetica sensului în poezia lui Dante, e de părere că versul din cîntul al V-lea al „Infernului" : *Amor ch'a nullo amato amar perdona"*

ar fi înțeles greșit de Murnu. Confuzia este însă a preopinentului, fiindcă în comentariul lui Boccaccio, sensul este redat precis: „Cioè, che vuole che ogni amato riami, né consente il non riamare a chi che sia", iar strălucitul exeget dantesc T. S. Eliot traduce: „Love, wich to loved one permits excuse for loving".

Uneori structura limbii poetice la traducătorul George Murnu e încărcată cu înnoiri morfologice și lexicale, care fac textul românesc suculent. Astfel remarcăm în „Moartea cerbului" de D'Annunzio, poem de o valoare în sine, cu care-și găsește afinități tînărul Labiș în „Moartea căprioarei", „Odă la o urnă elină" de Keats, „Craiul ielelor" de Goethe, „Hoitul" de Beaudelaire, „Cufundătorul" de Schiller, „La izvoarele Clitumnului" de Carducci. Dar oricare ar fi registrul poetic cu care lucrează, de la Homer la Valéry, George Murnu realizează starea aceea de conștiință și luciditate în care-și revelează natura lirică și emotivă, proprie maestrului.



artă

*

GEORGE BANU :

REFLECŢII DESPRE TEATRU*)

I

Atena nu e doar sens al ordinei, ci şi cult al naturii armonioase. Mişcarea inimii reglată de bătaia valurilor are iluminarea ritmului universal. Şi într-un splendid gest de iubire se acordează cu el. Omul îşi părăseşte prea chinuita realitate, căci resimţind corporal muzica apelor şi a cerurilor, se topeşte senin într-o lege cosmică a cărei strictețe nu îl îndurerează. Isadora Duncan venită din puternica adolescenţă a Amercii a îndrăznit „să trăiască", o civilizaţie moartă, către care Europa obosită privea simplu nostalgic. Vitalitatea Elladei avea tristeţea frunzei moarte. André Levinson, care n-o iubea, înţelege precis ce aduce din Grecia Isadora : cultul cărnii transfigurate, religia corpului, locaş al divinităţii, idealul unei păgînităţi mistice. Panteistă, ea visează linia ondulată a mişcării, afirmînd continuitatea, substanţa comună a tuturor exprimărilor naturii. Arta ei, bucolică şi castă, e a unei dansatoare androgin „în acelaşi timp Orfeu şi Euridice, Pan şi Echo" (A. Levinson). Prin liberul exerciţiu al dansului, al corpului în stare de beatitudine paradisiacă, dincolo de bine şi rău, reintoarcerea la fericirea primă ce nu cunoştea principiul separaţiei devine posibilă.

Isadora Duncan are celebritatea artistului dar, Dalcroze propunînd „dansul ritmic" introduce pasiunea mişcării naturale în conştiinţa teoretică a epocii. El pleacă de la opoziţia aritmie-euritmie. Aritmia traduce o funcţionare dezordonată a organismului necondus de ritmuri şi proporţii, antrenînd pentru diverse acţiuni elemente străine care afectează echilibrul general. Dalcroze visează un corp elegant, a cărui dinamică să resimtă acut mişcarea spiritului. Totul în această concepţie visează sănătatea fiinţei integrale : a raţiunii şi a corpului. Aritmia este o boală prin a cărei expulzare se instalează în organism armonia. Cauzele aritmiei se descoperă în funcţionarea defectuoasă şi neregulată a sistemului nervos sau în dezacordul lui cu reacţiile musculare. Necorelarea sarcinilor organismului se explică prin excitare excesivă, lipsă de excitare sau întrerupere a funcţiilor nervoase. Dependenţa copului de spirit e indiscutabilă. Aritmia nu se extinde cu necesitate asupra întregului sistem motrice, dar apariţia ei chiar într-un act muscular izolat determină tulburarea generală. Un alt simptom, descifrabil îndeosebi pe scenă, produce sciziunea actului vocal de manifestările musculare propriu-zise. În concluzie, aritmia se manifestă ca o „lipsă de coordonare între diversele mijloace de expresie corporală... se opune stabilirii unei armonii muzico-plastice".

*) Fragmente dintr-un eseu

Tratarea urmăreşte acordul actelor musculare intenţionale şi al celor instinctive. Vindecarea corpului coincide cu alungarea misterului. Dalcroze şi-a conceput terapeutica împotriva anchilozării inestetice a omului de pe stradă. Concluzia tratamentului vizează elasticitatea corpului „răspunzînd exact la impulsuri, fără eforturi greoaie. Starea de sănătate corporală prepară apariţia la timp a inervaţiei. Ordinea corporală aduce şi funcţionarea regulată a sistemului nervos. Euritmia, noua ordine a corpului, rezultă din dezvoltarea sentimentului metric şi a instinctului ritmic, prin exerciţiu şi mişcări sugestive spontan de discursul muzical. Muzica, prin ritm, element subiectiv, şi măsură, element disciplinar, capătă destinaţia îngemănării tuturor ritmurilor organismului uman, conduse astfel de senina pulsaţie a spiritului. Dalcroze prepară nedisimulat indivizi sociali, integrabili fără conflicte interioare, animale de rasă: „O viaţă normală depinde de armonizarea centrilor nervoşi, de regularizarea funcţiilor motrice, de echilibrul forţelor vitale antagoniste".

Dalcroze construieşte un corp nou, din a cărui imagine şi semnificaţie se inspiră Appia pentru locul ce-l va acorda actorului în sistemul său.

Dalcroze, ca şi Appia, postulează ordinea civilizaţiei elene pe idealitatea raporturilor şi a realităţii corporale a individului care, mai mult, îi explică însăşi eternitatea: „Cît va trăi omenirea — scrie Appia, — Parthenonul nu va fi niciodată un anacronism, căci e ieşit din corpul viu şi acesta se va recunoaşte aici întotdeauna. Arhitecţii greci au pornit ingenuu de la corpul uman viu, convinşi că trebuie să servească acest corp, căruia arhitectura îi datorează raţiunea de a fi. Ei s-au simţit responsabili faţă de corp". Pentru a evita o citire inexactă putem însă presupune că aici „corp" se extinde pînă la termenul „om", templul grec ascultînd de o ordine antropomorfă. Dalcroze, în spirit similar, vede în perfecţia organizării corporale a atletului, sursa frumuseţii bărbăteşti a statuarei dorice. „Toate capodoperele sculpturale ale şcolii dorice ne demonstrează existenţa legilor ritmice reglînd raportul indivizilor între ei, şi stabilind contrastul între diferite grupe umane. Acestea presupun din partea atletului complet o adaptare la toate ritmurile corporale în durată şi spaţiu.

Appia face parte din şcoala idealistă, a cărei gîndire caută permanent un centru de referinţă cu valoare ordonatoare. Estetician fin, sesizează enormitatea artistică a Gesamtkunstwerkului wagnerian, conglomerat barbar, haos infernal. Appia concepe o ierarhie în funcţie de un principiu unic de suveranitate. Ca oricărui raţionalist îi repugnă accidentele, are repulsia surprizei, propunînd creaţia definitivă şi încheiată. Conceptul de operă deschisă e un concept modern şi poate libertatea actuală a regizorului faţă de text nu e străină de impunerea lui.

Appia include textul şi spectacolul într-un sistem estetic coerent prin impunerea unui sens unic de mişcare. Spectacolul nu poate fi deviaţie de la dramă decît sub pericolul de a ieşi din zona artei. Actul teatral se mişcă sub forţa impulsului singular transmis de autor prin text. Etapa ce-i succede, spectacolul, nu are decît funcţie rezonatoare. Stabilitatea raporturilor o asigură muzica, prin a cărei precisă organizare autorul închide în cercul dramei invenţia regizorului şi jocul actorului. Sistemul de notaţie muzical scoate teatrul din zona arbitrarului cu alţi termeni ai inestetului. Wortondrama, operă organizată precis, excluzînd independenţele derutante e soluţia propusă de Appia.

Argumentaţia generală e subtilă şi convinge. Ne limităm însă la sarcina actorului, în special sub raportul interpretării, deoarece în capitolul referitor la impunerea coerenţei spaţiale am analizat contribuţia appiană privind relaţia estetic acceptabilă între corpul actorului şi decor. În textul poetic muzical, actorul deţine o poziţie intermediară între partitură şi forma reprezentativă.

Autorul dramei vorbite nu stăpîneşte real nici timpul, nici spaţiul, se abandonează incidentalului. Cuvintele nu permit dominaţia timpului, iar spaţiul fără o magnetică forţă unificatoare se dilată pînă la anulare. Singur principiul muzicii ordonează creaţia şi o introduce în teritoriul ce-i aparţine, acela al expresiei. Autorul Wortondramei dispune de măsura timpului, care se cere însă exprimat prin spaţiu. Actorul, prin realitatea corpului concentrează spaţiul, altfel centripet şi inexistent. În complexul spectacolului, el urmează să traducă spaţial durata muzicală. Wortondrama dispune pe de o parte de cuvinte şi sunete, operă directă a autorului, şi de mise en scène, pe care o determină tot el prin principiul muzicii Wortondrama — creaţie a unui artist unic.

Muzica modifică existența interioară a interpretului, obligîndu-l la detașare de durata reacției cotidiene. Prin extragere din individualitate actorul devine mijloc de expresie, cu suplețe similară celorlalți factori reprezentativi. Subiectivitatea nu mai intervine, ea supunîndu-se regimului estetic comandat de durata muzicală. Actorul servește cu umilitate absolută opera. Corpul, abstracție metafizică, se curăță de orice realitate senzorială. Prin el circulă un timp ideal care nu-i aparține. Intrat într-un sistem estetic rațional, corpului i se interzice individualitatea, el transcriind expresiv și pur limbajul muzical în spațiu. Actorul pe scenă resimte și comunică o conduită fictivă, desprinsă de modul personal de reacție, atît psihic cît și dinamic. Durata existenței personajului înscrisă în notația muzicală trebuie transmisă exact de către interpret. În ierarhia Wortondramei, comandînd timpul, muzica stabilește comunicarea autorului cu actorul. Principiu suveran, ea determină și expresia spațială. În drama vorbită „actorul încărcat de durate imprecise, proiectează un spațiu nedeterminat, căci spațiul e solidar cu timpul". Muzica transformă actorul în personificare a binomului spațiu-timp „pendulă pentru timp și compas pentru spațiu".

Muzica asigură expresia operei, în timp ce poemul formează elementul inteligibil. Appia observă cu subtilitate că în operă nu vom întîlni o alternanță între inteligibil și expresie, deoarece prezența acesteia condiționează însăși supraviețuirea estetică. În decursul unui spectacol asistăm doar la modulații de intensitate ale expresiei. Actorul reia la nivel individual afirmațiile generale. Interpretul fără muzică e „un purtător de indici", adică aparține exclusiv inteligibilului, e neartistic. Jocul artistului e condus de muzică ce dispune în cantități variabile expresia reprezentativă. Expresivitatea apare din bucuria jocului ascultînd de legea sacră a muzicii. Spectacolul appian, joc fictiv, evită permanent contactul cu realitatea pozitivă.

Appia nu rămîne integral raționalist. El se îndepărtează cînd neagă cuvîntul și propagă muzica, cînd afirmă că esența teatrului e acțiunea. Astfel, pasivitatea, semn de existență leneșă, moare, tinde să învingă izolarea, modificînd-o în sentiment de responsabilitate solidară. Appia visa epopeica, ca și Craig, restabilirea solemnității unitare a amfiteatrului grec. Corpul liber al actorului invită la colaborare, „trezește în noi instinctul social pe care pînă acum îl sufocasem".

Parcurgînd o evoluție inversă celei a corpului nietzscheian, în viziunea lui Appia corpul revine la proprietatea sa fundamentală, la rațiunea apariției pe scenă: metamorfozarea sălii cu personalitate difuză în comunitate distinctă.

Cînd la un moment dat Appia scrie: „Iluzia scenică e fondată pe prezența actorului", el pierde certitudinea la care îl condusese principiul muzicii. Prezența nu mai poate fi controlată și nici supusă unei realități spiritualizate. Legată de corp, de corpul subiectiv al actorului, introduce în cetatea de cristal a acordurilor sublime de harfă, mica zbatere a sîngelui. Presimțirea indistinctă a carnalității într-un sistem conceput pentru a o ucide e un semn al puterii. Estetica lui Appia pare coloana dorică ce cunoaște fără patetism disputa a două principii: „Către înalt, simțind apropierea cărnii ondulate a capitelului, verticala exilă și, printr-o misterioasă voință, devine imperceptibil înclinată, restrîngînd din ambele părți piatra, întărind-o". (Zadkine-Voyage en Grèce).

Appia a visat libertatea sărată a elenilor, Grecia unde omenească unire a spiritului cu trupul naște filozofi, unde în amfiteatrele de lîngă mare se rostesc întîmplări eroice. Sofocle superb dansa gol. Corpul ieșise din ape dăruit de zei, și cu o vitală încredere oamenii îl primiseră și îi iubeau splendoarea divină a cărnii. Ofertele Olympului niciodată nu se cercetează, căci zeii iubesc pacea ființei, intensitatea calmă a vieții. Corpul grec, fruct al soarelui, cochilie a spiritului, nu se blestemă. Și totuși atrizii au murit, iar Agamemnon trufaș și epuizat s-a împiedicat în plasa sîngelui bolnav al Clytemnestrei. Nu în Oedip, vinovat prin accidentul unui destin ceresc, sfărîmat de vinovăția nedorită a incestului, ci în chinuitoarea dorință a Fedrei, corpul ca un Ianus perfid își întoarce fața.

Din corp și din tragedie nu se iese decît trișînd. Fără soluție, fără odihnitoare repaosuri, teatrul înconjurat de barierele vieții, asfixiat de respirații, chinuit de zvîcnetul neîncetat al inimii, e condamnat la eternă încarcerare în organism. Nietzsche presimțind o incidență a celor două destine, înalță edificiul tragic, ca și pe cel teatral, nu pe conflictul hegelian, ci pe o imensă afirmație. Doar în acest teritoriu înalt, binele

și răul, afirmația și negația, spiritul și corpul coexistă. Artaud va rosti marele DA, în timp ce Craig, intransigent maestru de ordin, anatemizează crunt.

Supunerea corpului prin muzică e o eschivă, un iluzoriu compromis căci, Craig o știe, doar liniștea funebră, liliac al morții coborît pe frunte, aduce biruința adevărată. Cum odinioară Kierkegaard se azvîrlea de pe albele ziduri ale cetății hegeliene. în patima existenței unice, Craig, printr-un salt invers, ca un Icar părăsind valul, caută frumusețea înghețată a idolilor. Idealul său e în afara teatrului. Supramarioneta aparține unei alte arte, căci îi lipsește „un mod de circulație sangvină, care este vehiculul secret al teatrului" (J. L. Barrault).

Un mare estetician scria că poezia clasică evită materia ce resimte scurgerea timpului. Craig atacă trupul nu doar ca principiu al dezordinei, ci și ca simbol al perisabilității. El propune, în spirit clasic, ordinea gravă a supramarionetei și eterna rezistență a marmorei și bronzului. Utilizarea în artă a materiei organice se pare oribilă. Durata și rigoarea, definirea unui Frumos de o superbă amploare, conceperea creației ca rezultat al artistului unic, fac din Craig cel mai auster estetician clasic al secolului. Cu el corpul este alungat, simțurile prohibite. Craig, cînd imaginează un nou ritual se inspiră nu din serbările absorbitoare ale grecilor, ci din hieratica fantastă și solemnă a Egiptului, din neprihănita geometrie a piramidelor. Teatrul va redobîndi aura vastă a festivității și transformat în celest sanctuar, unde ierarhia nu se mișcă, unde faraonii acceptă doar dialogul cu Ossiris, capătă prestigiul semnelor regale. Lui Artaud i se revelă misterios lumi exotice fabuloase, Bali și Mexic, Craig, mediteranean absolut, visează un ritual astral. Bogăția are sensul puterii imuabile, căci nu trezește ca aurul Cordilierilor, excitația fascinantă a ritmului.

Craig credea că teatrul nu în corp își are originea, și el se justifică flatîndu-și adversarul. Corpul sănătos refuză sclavia față de un text străin. El, observă exact Craig, nu își comunică decît propriile adevăruri, și de aceea devine principiu de derută estetică. Preparînd introducerea supramarionetei, Craig pretinde o tratare emblematică a jocului. Ca la Appia, estetica sa vizează măcinarea tenace a subiectivității actorului, dar aici ea se încheie cu o definitivă alungare seniorială. „Nu se poate face nimic artistic cu ființa umană", îi spune lui Copeau. Doar masca e imaginea sufletului. Teatrul se naște din mișcare, gest și dans, dar nu corpul o va executa, ci în lente rotiri idoli sacri îi vor arăta adîncile frumuseți. Gestul interpretului ca în enigmatice dansuri indiene va fi doar simbolic. Convenția alungă naturalismul nevertebrat și dă teatrului demnitate artistică. Actorul, pentru aceasta, va fi cel dintîi sacrificiu, căci personifică o realitate a simțurilor ce nu se poate părăsi. Mai sever decît Appia, Craig intuiește incongruența fără rezolvare dintre convenție și prezența corporală.

Pentru Lee Simonson, Craig alungînd actorul nu întreprinde decît acțiunea de compensare a unui ratat. Mai subtil, un teoretician italian alătură argumentului estetic o justificare temperamentală. Craig era „mai sincer impresionat de drama lucrurilor neinsuflețite, de mișcarea prin care devin umane, căci aceasta și nu omul este pentru el drama lumii... În fața ei contemplă drama tăcerii, în care orice cuvînt este suprimat și rămîne doar gestul care-i accentuează cu puritate frumusețea". Acordurile largi ale propozițiilor lui Ruskin nu s-au stins niciodată în Craig, el intonînd ca și virtuosul maestru psalmi ce comentează infinitul. Prerafaeliții aveau despre artiști o viziune profetică.

Umaniștii italieni au aruncat în imperiul tragic un ucigaș monstru bicefal: rațiunea filozofică și revelația creștină, iar în acela al teatrului subiectivitatea. Teatrul, observă Craig, devenind expresie individuală, moare. Edificiul închis îl contrazice căci, serbare imensă, nu se desfășoară cu adevărat decît în magnificența spectacolului cosmic. Prin afirmarea naturii colective a imaginii teatrale se descoperă contactul de azi cu Craig. Și de asemenea, trecînd dincolo de Grecia, el anunță expedițiile ulterioare ale unui teatru înfometat de putere și mister. Pentru a ni se arăta esența lui trebuie instaurat un nou rit, care iese din vulgaritatea repetiției cotidiene a spectacolului și obține sens de reînviere a universului. E un ritual profan, al cărui simbol, coloana, nu mai tremură de nici o atingere a cărnii. Patratul, mișcare virilă, a exclus senzualitatea feminină a cercului. Oameni „cu ochi de safir și unghii de aur" cum scrie un poet visînd oriental, urmăresc strania evoluție a supramarionetei „corp în stare de extaz". Peste solemna tăcere se coboară „o frumusețe de moarte". Fără vinuri aromate, smalțuri policrome sau curbe lascive, ritul nu e altceva decît o orgă a spiritului, metaforă a Mediteranei.

II

Refuzului magnific îi succede recunoașterea calmă. Stanislavski își construiește „sistemul" fără amplitudine vizionară sau formulare strictă. Spectacolul nu e ca la Craig vis existențial. Totul are o seninătate naturală, o nebănuită prezență, indiferentă la accidentele explozive. Evidența e prima calitate a observațiilor. Ea se deduce din dorința de a restabili în om organicitatea proceselor și de a conduce jocul către expresia calmă a vieții. „Naturalețea" sistemului justifică varietatea reacțiilor. Vastitatea are întotdeauna o măreție impersonală, o atmosferă difuză ce nu se resimte cu ascuțita durere a încercuirii respective impusă printr-o alegere. Stanislavski propune un realism al existenței.

Stanislavski interesează în chestiunea corpului prin soluțiile propuse privind relația vieții spirituale cu cea fizică și a raportului dintre subiectivitatea interpretului și a personajului. Intuind separația întreprinsă de civilizație, din considerente de securitate, între conștient și subconștient, concepe sistemul ca mod nepericulos de restabilire a unității. Freud introduce omul într-un implacabil destin al corpului, căci conștiința nu joacă la el decît un rol mediocru în viața psihică. Inconștientul conturează eul dominat de perpetua manifestare a libidoului. Colizia celor două principii capătă sens de impuls al vieții. Corpul apasă fără încetare, solicitînd o libertate distrugătoare pentru individ. Prin Freud corporalitatea manifestată îndeosebi ca tendințe sexuale, asigură perpetuarea nemuritoare a speciei colective. Corpul la el e prezență continuu agresivă, în timp ce la Stanislavski pierde dramatica patimă de intervenție asupra conștientului. Regizorul rus nu îi ignoră realitatea, dar o înțelege ca vulcan stins, cu explozii întîmplătoare. Am raportat concepția stanislavskiană a corpului la aceea freudiană pentru a-i manifesta mai clar specificul și, un alt motiv, deoarece. succesiunea americană a „sistemului" încearcă unirea lor.

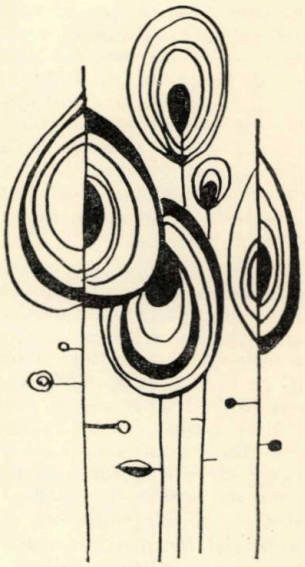
Subconștientul somnolent prin derutante apariții produce surprize irepetabile. Propunînd psihotehnica, Stanislavski activează subconștient dar, prudent, îl menține sub control rațional. Subconștientul corpului stanislavskian e tonic, de natură diurnă, doar cel freudian are nestăpînita încordare a fantasmelor nopții. Teoreticianul rus cere evitarea exploziilor subconștiente nesolicitate rațional, deoarece această realitate profundă trebuie organizat trezită și integral supusă ordinei conștiente. Optimismul concepției se deduce din credința unei ierarhii neturburabile. Conștiința animă o lume obscură fără nici un pericol de a-și pierde supremația. Stanislavski nu descoperă totuși o prezență corporală amorfă, ci caută „o legătură cît mai strînsă și nemijlocită între rațiunea noastră trupească și cea spirituală, pentru ca cu ajutorul uneia să influențăm pe cealaltă". Conștient, prin acțiuni fizice, mișcăm subconștientul, dar rezultatul e condamnabil dacă sfîrșește în haos. Corpul nu întotdeauna se poate ordona și atunci rațiunea trebuie să elimine inexpresivul și accidentalul. Jocul instinctiv e abominabil. Sentimentul, de a cărui acompaniere depinde în întregime adevărul artistic, trebuie să se exprime doar prin armonia mișcărilor naturale.

Sistemul educă în primul rînd corporalitatea internă a ființei, prin a cărei exactă conducere se stimulează sensibilitatea subconștientă. Interpretul ajunge la o mare mobilitate a efectelor și în același timp la o precisă particularizare. Supleția psihicului evită efortul inestetic. Culturii corpului, prin dansul ritmic dalcrozian îi urmează gimnastica mai subtilă a afectelor. Elasticitatea interioară nu se comunică decît printr-un organism ce resimte precis mișcarea. Corpul exterior trebuie educat pentru a elibera cu ușurință subconștientul trezit la viață. Rigiditatea crispată ce rezultă din existența socială, exprimînd îndepărtarea de natură, nu percepe freamătul vieții organice. „Omul prins în convulsiile întregului trup nu se poate simți liber și nici nu poate trăi pe scenă o viață autentică". Psihotehnica ajută pe actor să regăsească creația subconștientă a naturii organice, incomunicabilă însă fără obținerea plasticității naturale a corpului. În fond, „sistemul" e o căutare a naturii primare. Nu principal se diferențiază de căutările lui Grotowski, Costa, St. Denis ci doar ca intensitate a propunerii. Citit deseori în sensul concret al exercițiilor și soluțiilor plastice oferite, el a suferit o nemeritată restrîngere la un stil teatral imobil.

Imaginînd acest tip de actor, Stanislavski discută cu originalitate relația celor două vieți puse în contact : a interpretului și a rolului. După cum s-a văzut, anularea subiectivității actorului coincide cu un refuz al corpului și, anticipînd, sporirea valorii corporale aduse în prin plan un joc autobiografic. Noutatea lui Stanislavski decurge din faptul că impune jocului principiul „eu sînt". Nu discutăm aici țelul autorului, ci deducem consecințele. Actorul introduce în rol nu conduite străine, ci per-

sonale. El nu își abandonează eul, ci din contră „rolul se construiește din elementele vii ale propriului său suflet". A juca înseamnă a te pune în situație, ca realitate fizică singulară. Stanislavski căutînd autenticitatea jocului face un pas decisiv în impunerea actorului cu demnitatea creației individuale. Acesta pătrunde acum în existența reală prin reacțiile corporale, care-i aparțin, pentru ca mult mai tîrziu, la marii interpeți jocul să aibă azi valoare de confesiune. Estetica modernă e dominată de cîteva obsesii și una dintre ele e și aceea a corporalității. „Sistemul", echilibru între două mentalități, a secolului XIX și a secolului XX, descoperă și impune corpul fără a-i da însă majestate de mit.

În sistemul stanislavskian există ascunse sub un material imens, de multe ori inutil, propoziții care se înscriu actual în estetica spectacolului. Corporalitatea se exprimă fără gravitatea declarativă a succesorilor. Nașterea unui rol, scrie în indicațiile pentru Othello se produce prin „unificarea unității interioare și exterioare a rolului, cu ajutorul realizării sau creării vieții fizice a corpului nostru omenesc". Corpul, element liant al existenței, a fost intuit de Stanislavski cu modesta dăruire sau poate cu noblețea omului cultivat care detestă barbarul fanatism al manifestelor. Între Craig și Artaud se află Stanislavski, liniștit și prezent ca viața.



cărți reviste *

Tudor Arghezi: XC

Publicarea postumă, mai ales atunci cînd sînt în discuție creații definitivate, deci cărora autorul a renunțat în mod deliberat să le ofere prilejul de a exista mai mult decît pentru sine, impune o aplecare profundă asupra ineditelor pentru a descoperi formula cea mai apropiată de intenția posibilă a autorului și a le găsi astfel locul cel mai potrivit în cadrul raporturilor interioare ale operei ce-l definesc pe scriitor.

T. Arghezi face parte dintre acele spirite care trebuie să se ofere generos cunoașterii exhaustive și aceasta justifică oricînd indiscreția de a pătrunde în intimitatea atelierului său poetic. Dar ne întrebăm, deși răspunsul îl cunoaștem a priori, dacă volumul XC, cuprinzînd 26 inedite și apărut la împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului ar satisface exigențele principiilor poetice argheziene. Fiind vorba, în mare parte, de niște însemnări, idei schițate fără acea zăbavă argheziană, inserarea acestor inedite în cadrul unui volum de opere ar fi răspuns poate mai exact intenției poetului

Totuși, volumul departe de a fi un ecou, îl simțim foarte arghezian prin tensiunea armonică a versului și universul ideatic ce dăruie vastitate și emoție poemului, accentuînd profilul cunoscut. Urmînd seria meditațiilor asupra sancțiunii finale, măsurînd valențele eterne ale morții, *Litanii* și *Doamnă Moarte* potențează climatul interior reflexiv al poetului: *Ștergeți-mi numele — El nu mai are rost să fie citit. / Eu niciodată nu mi l-am iubit. / Mi l-am urît și — atunci cînd era aplaudat. / Aveam cu cine scri și pentru cine. / Acuma slovele-mi rămîn streine, / Că nu mai este cine să mă-ndemne, / Și las hîrtiei niște semne. / Tovarășa de-o viață / Topită-ncet, a intrat în ceață. / Nu mai e seară, nici dimineață.* (Litanii).

Continuînd disecția morală în care nemulțumirea îi stimulează vehemența cuvîntului, interogația marchează ca și în cunoscutele poeme argheziene, punctul maxim de ascendență al revoltei: *Cînd în oglinzi te uiți ce ești, la tine, / Nu te apucă, patriote, greața? / Și nu-ți roșesc obrajii de rușine?* (E bine a trăi) sau ca în poemul *Război și pace* din Cîntarea Omului: *Ți-o fi rușine ție, lor nu le e rușine / Să-și reazăme -nnălțimea pe oasele din tine. / Ciolanele rămase gunoi printr-alte țări / Ca să ne-nalțe domnii își iac din ele scări, / Că orice-mpărăție se sprijină, băiete, / Pe temnițe, pe sînge și schelete. / Cu ce te-alegi din luptă tu, ca și el, vrăjmașul / Cînd s-a sleit ogorul și v-a pierit sălașul?*

Poemul *Dedicație* este o diatribă mușcătoare, care chiar dacă pe alocuri are tente didacticiste, cunoaște versuri ce prin puterea invectivei, manifestă de la primul cuvînt, se pot însoți cu blestemele din volumul Cuvinte potrivite: *Pizmașule, te cred și cînd mă minți. / Ne-ai aruncat otravă și-n izvor, / Spurcîndu-ne și pîinea lor. / Dar nu m-am plîns și-am îndurat, / Că știu să rabd nemîngîiat, / Și murdării și nedreptăți. / Eu mi le-ascund și tu m-arăți. / Ce-s vinovat, dacă-n tot locul / Mă-ntîmpină belșugul și norocul? / Te-am belstemat, pizmașule Cutare, / Să putrezești de viu și pe picioare.*

Puricile, Musafirul, Cucul sînt cîteva gînduri răzlețe, ușoare, în voia cărora și-a lăsa condeiul ca într-un joc, dar în care nu putem să nu recunoaștem, versul pe care Arghezi și l-a făcut, de atîtea ori, voit copilăresc, pentru a-l putea investi cu sensibilitatea onest sinceră a vîrstei.

Arghezi, care ni s-a dăruit generos, nu ar mai putea probabil, prin inedite, să ni se înfățișeze într-o ipostază revelatoare, dar orice vers pe care îl vom cunoaște ne va însoți spre nuanțări și limpeziri noi.

RAMONA BOCA-BORDEI

G. C. Nicolescu: „STRUCTURĂ ȘI CONTINUITATE"

Volumul postum al celui ce a fost istoricul literar, criticul și profesorul G. C. Nicolescu, subîntitulat *Pagini de istorie literară*, însumează studii și articole apărute în diverse publicații între 1937 și 1967. Dis-

*) Editura *Minerva*, 1970.

punerea însăşi a capitolelor, încadrate de patetica evocare a lui Valeriu Râpeanu şi o *Bibliografie* (întocmită de Victor Stoleru), confirmă, în spiritul autorului, caracterul metodologic al expunerii. Format în şcoala lui Ion Bianu, Nicolae Cartojan, dar mai ales în apropierea lui Dumitru Caracostea, de al cărui sprijin efectiv s-a bucurat timp de aproape două decenii, cercetătorul, om de ştiinţă a cultivat amănuntul faptelor de istorie literară în căutarea exhaustivă a adevărului, a militat pentru utilizarea multilaterală a uneltelor de investigaţie ştiinţifică, plasîndu-se între exegeţii contemporani de prim ordin. Studiile sale despre Duiliu Zamfirescu, iniţiate sub auspiciile *Institutului de istorie literară şi folclor*, de sub conducerea lui D. Caracostea, *Viaţa lui Vasile Alecsandri*, *Studii şi articole despre Eminescu* (1968), contribuţia sa la cunoaşterea şcolii *Contemporanului*, ca şi materialul încorporat în prezentul volum atestă setea sa de informare, rigoarea erudiţiei, voluptatea preciziei, acea *acribie* inalienabilă omului de ştiinţă, de care vorbea o dată Tudor Vianu. Evident, istoricul şi criticul literar fericit înzestrat cu luciditatea metodică a omului de catedră, n-a putut fructifica integral proiectele valoroaselor sale începuturi. Sînt destine hărăzite să nu se realizeze integral... Rămîne, totuşi, previzibil potenţialul lor creator, în cazul de faţă integrat într-o structură deosebită cu vădită înclinare spre cercetarea ştiinţifică a fenomenului literar şi competenta apreciere a factorilor decisivi în realizarea frumosului.

Crezînd cu fervoare în menţinerea unui climat corespunzător procesului de cercetare şi valorificare a tezaurului cultural artistic, istoric literar de tip lansonian şi critic de factură genetică, istoria literaturii în viziunea lui G. C. Nicolescu este o lucrare ştiinţifică de un tip special avînd ca obiect nu numai valoarea unei cărţi, frumosul încorporat în ea, ci întregul proces concomitent de dezvoltare a literaturii unui popor. De acea, cîteva din enunţurile tezelor sale sînt în măsură a dezvălui condiţiile pe care le considera el necesare pentru alcătuirea unei adevărate istorii a literaturii noastre. (*Din problemele unei istorii a literaturii române*). „Istoria literaturii nu este şi nu poate fi o lucrare de analiză", nu se poate concepe fără alcătuirea unei bibliografii complete, a unui număr corespunzător de ediţii critice, fără monografii asupra scriitorilor mai însemnaţi, adevărate „coloane de susţinere", cum le numea el, fără monografii ale revistelor de prestigiu şi ale problemelor mai însemnate din literatura noastră.

Una din premizele adevăratei literaturi, în concepţia istoricului literar, este aşezarea scriitorului în momentul literar în care apare, de aşa mnieră încît să reflecte noul dar şi continuitatea, căci altfel, izolat ca un Robinson, datele despre el imitează, denaturează sau chiar falsifică istoria literaturii. Sesizînd pericolul confundării istoriei literaturii cu manualul de şcoală de istorie a literaturii, cu un compendiu, un breviar sau curs universitar, cum s-au petrecut faptele cu primele istorii ale literaturii noastre de mai larg răsunet, exegetul subtil pretinde istoricului literar metodă adecvată — de loc comodă — prin care să fie puse în lumină elementele de structură şi continuitate, de unitate în diversitate, o sinteză amplă axată pe principiile materialismului istoric în care imaginea funcţională, a scriitorului sau a operei să rezulte din raportul existent între artă şi realitate. „Pentru a reda întregul complex de fenomene legate de literatură, ţine să accentueze autorul, concep să-şi facă loc nu numai scriitorii şi operele lor, dar de asemenea revistele şi ziarele care publicau literatură sau critică literară, traducerile, mişcarea teatrală (nu numai ca fenomen literar autohton), problemele teoretice ale artei în dezbatere, curente dominante şi curente minore, cercuri literare, limbă literară, interesul pentru folclor sub toate formele, critica şi istoriografia literară, legătura cu literaturile străine, modul de a prelua influenţele străine..."

Structură şi continuitate, titlu, deziderat şi program, justifică, în perfectă concordanţă cu studiile pe care le cuprinde, consacrate lui Alecsandri, Maiorescu, Gherea, Iorga, Bogdan-Duică, Lovinescu, Perpessicius, Călinescu, îngemănate cu îndrăzneţe opinii în problemele *Curentului literar patruzecioptist*, ale *Paternităţii Cîntării României*, ale *Romanului românesc la sfîrşitul secolului al XIX-lea*, locul dobîndit prin prestigiul activităţii sale între contemporanii în viaţă, Al. Dima, Const. Ciopraga, Al. Piru, I. Pervain, D. Micu şi alţii.

Continuator al unor tradiţii valoroase, îngăduindu-şi „revizuiri" (ca în cazul lui D. Zamfirescu) inerente spiritelor creatoare în continuă efervescenţă, receptiv la tentativele literaturii moderne de a se impune prin forme şi idei de notorie valoare ideologică şi estetică, scrisul lui G. C. Nicolescul este o pledoarie pentru muncă, unicul mijloc de a ilustra *subiectiv* şi *obiectiv reale entităţi valorice*. În această perspectivă, în afară de voinţa implacabilului sfîrşit pămîntesc, străduinţele sale concretizate în controverse, polemici, confruntări de

idei, schimbări de opinii nu cunosc pentru că prin însăşi natura lor nu pot să cunoască înfrîngeri.

AL. CRIŞAN

Ovidiu Constantinescu : „VALSE HÉSITATION"

După cum demonstrează mai vechile sale romane, *sfîrşit de spectacol* (1941) şi *Oamenii ştiu să zîmbească* (1946), Ovidiu Constantinescu nu este prozatorul unui mediu, al unor „serii sociale", deşi burghezia mijlocie şi mica burghezie cu nostalgia high-life-ului şi a escapadelor galante (sau mai recent mica funcţionărime) apar cu precădere în prozele sale. Ca analist O Constantinescu transgresează în domeniul atît de delicat al psihologiilor, notînd cu minuţie paradigme sufleteşti, gesturi, tabieturi aparţinînd unor personaje complicate, niciodată lineare. De aceea şi conflictele se consumă cel mai adesea în planul temperamental sau sentimental. În *Valse hésitasion*, de pildă, eroina este o fiinţă delicată, visătoare, care, chiar dacă comite adulterul (şi prozatorul ne lasă intenţionat în incertitudine) îl comite involuntar, furată „de tumultul imaginilor împletit cu frenezia muzicii şi cu înfiorarea plăcută ce-i apropie"... Ea se află în conflict permanent cu o lume pragmatică , reprezentată de bătrîna austeră, lipsită de duioşie, şi fiul ei egoist, mercantil şi cabotin (o copie în tuşe mai îngroşate a lui Alexandru din *Sfîrşit de spectacol* şi amîndoi rude bune cu Stănică Raţiu); o „casă de păpuşi" care o sufocă, conferindu-i şi ei mişcarea întreruptă şi neîmplinită a unui „valse hésitation". Dar tentiva ei de evadare în mediul exterior se soldează cel puţin pentru noi, cu un eşec. Asistăm, prin intermediul unor extrase din presa vremii, la integrarea Elenei Manacu într-un circuit vicios care o răstălmăceşte, o dezumanizează şi o despersonalizează pînă unde ea nu mai rămîne decît un simplu „caz", un nume, o preferinţă (culoarea „bois-de-rose") şi în cele din urmă nici atît (Hélène Manès, vedeta pariziană care intenţionează să creeze „un nou tip de femeie fatală, femeia de o frumuseţe suavă care, cu cea mai desăvîrşită candoare provoacă o serie de dezastre", nu mai are nimic comun cu Elena Manacu de la început).

Aşa cum s-a mai observat, prozele lui O. Constantinescu au o dispunere concentrică : un univers închis, limitat, intim şi un univers exterior care îl înglobează, între cele două lumi făcîndu-se ocazionale schimburi de substanţă, dar cu preţul unor mari răsturnări sufleteşti. În *Oaspetele neaşteptat* eroul-povestitor se află prin forţa lucrurilor, sau mai exact prin ostracismul pe care şi-l impune, în cercul din mijloc, izolate de lumea din afară. Eroarea trebuie căutată în timiditatea sa excesivă, în unele simptome de psihopat („Cînd am pe cineva în faţă simt că mi se împrăştie toate gîndurile, eu nu mai găsesc nimic de spus (...) La urma urmei am putea convieţui şi aşa, îngăduindu-se unii pe alţii, dacă n-ar fi curiozitatea lor şi bănuielile de care sînt înconjurat.") Altminteri avem de-a face cu un tip imaginativ a cărui „viaţă interioară" însă nu este în cele din urmă decît un expedient în absenţa unei autentice comunicări cu semenii săi. (vezi dialogurile sale cu diferite persoane celebre sau preocuparea maniacă pentru cuvinte, în mod ironic instrumente ale comunicării, dar aici un scop în sine), o formă de evaziune a prezentului. Eroul se refugiază în trecut, în istorie, deoarece evenimentele contemporane îi produc întotdeauna stupoare şi derută şi le priveşte ca pe nişte atentate ale universului exterior asupra existenţei sale, nişte intruziuni („Era o schimbare, încă una, şi mă temeam de tot ceea ce putea să primejduiască viaţa mea interioară, mai ales că era vorba de o schimbare definitivă"). În cele din urmă echilibrul său interior, clădit precar pe nişte vechi manuale manuale de istorie şi un dicţionar etimologic, e uzurpat de vizita inoportună a unchiului său, mesagerul acestei lumi agresive, frivole, din exterior. Ca şi Nică din romanul anterior, eroul are faţă de intrus o teamă şi repulsie aproape fizică, dar rolul său este încă pur contemplativ : el judecă situaţia prin prisma unor reminiscenţe (frînturi de frază rostite cîndva de părinţii săi). Abia mai tîrziu el are curajul să emită propriile sale judecăţi de valoare şi, odată cu nostalgia timpului irosit pînă atunci în lîncezeală, i se stimulează curiozitatea pentru lucrurile pe lîngă care trecuse nepăsător. Povestirea se încheie cu sentimentul culpabilităţii, neînţeles încă prea bine de erou, dar care, ca şi la adolescentul din *Sfîrşit de spectacol*, ascunde un reproş pentru faptul că s-a sustras responsabilităţii de a acţiona, s-a păstrat, din spirit de autoconservare, la marginea existenţei : „Oamenii vor cu tot dinadinsul să se bucure de viaţă şi, ca să se poată bucura, caută să uite că trăiesc. Mă înspăimîntă inconştienţa lor, pustietatea pe care se străduiască o umple cu toate firimiturile şi în care se îngroapă încetul cu încetul pînă ce se trezesc bătrîni deodată." (Sfîrşit de spectacol, p. 256).

Ni se pare totuşi că această reticenţă este comună şi autorului care manifestă pe alocuri o delicateţe aproape feminină, discreţie şi decenţă exagerată. Poate nu întîmplător toţi martorii-povestitori ai prozelor sale sînt nişte personaje delicate, abulici şi sentimentali, fapt care îi invalidează aprioric în faţa vieţii. Este cazul lui Puiu din *Valse hésitation* (schiţa adolescetului din romanul amintit, înainte ca timiditatea şi pudoarea să-i fie disimulate prin insolenţă) care acceptă scandalul din casa părinţilor săi ca pe o fatalitate periodică, paralizat de tot ce se întîmplă, sau a lui, Andi Mocanu care se retrage mereu, din timiditate dar şi luciditate, din faţa *Toboşarului*, un personaj curios, maniac şi mitoman, în fond un alt hedonist (a se vedea concepţia sa după care muzica trebuie să eternizeze clipa, „trebuie să oprească timpul în loc") dar mai voulntar şi mai rafinat decît unchiul Valer.

Există însă şi alt ton în proza lui Ovidiu Constantinescu, mai puţin discret: în speţă grotescul, burlescul aproape caragialesc, mai cu seamă din ultima povestire (altminteri destul de firavă) atunci cînd descrie un tip de „copil al străzii bucureştene", Lizi, femeia cultivată dar cam şleampătă, sau galeria fostelor glorii. O. Constantinescu scrie uneori o literatură de senzaţie (care cade evident în melodramă), descoperindu-şi pasiunea de arhivar pentru figurile rudimentare sau excentrice cum sînt Sia, Lizi sau Toboşarul.

Totuşi, prin preferinţa pentru decor (descrieri naturiste) şi atmosferă, pentru ordine şi armonie (care merge pînă la a aplica o „mască estetică" vieţii, retuşînd contururile ei prea violente sau vulgare), Ovidiu Constantinescu este un spirit clasic. îl trădează şi tonul său moralist, sever, pe care îl impune tuturor judecăţilor de valoare, sau construcţia atentă, logică a prozelor sale: *Valse hésitation* are o mişcare în trei timpi ezitanţi, ca şi valsul însuşi: naraţiune obiectivă, naraţiune subiectivă — adică făcută din punctul de vedere a lui Puiu, însumînd aici şi monoiogul său transfigurant — şi naraţiune — document (extrasele din ziare). *Toboşarul* este povestită din mai multe puncte de vedere încît portretul protagonistului este în cele din urmă incert. Este o povestire cu final deschis în care cititorul este chemat să aleagă soluţia şi biografia Toboşarului care îi convine. Acelaşi final deschis apare şi în Valse hésitation pentru a arunca versiunile gazetăreşti .(în fapt simple reducţii a unor fenomene mult mai complexe) în zodia incertitudinii. Se remarcă păstrarea unei anumite doze de mister, tehnica „penumbrei, a vagului intenţionat" cum o numeşte S. Damian, întreţinută şi de mişcarea lentă a povestirii, chiar şi în nuvele unde am fi aşteptat o mai mare concentrare, mai mult dinamism. Ele sînt scrise într-un stil cultivat, pe alocuri prea emfatic şi livresc, de unde mirosul de parfum vechi care îl învăluie. Există pagini în care ni se relevă un lirism cărturăresc asemănător într-un fel celui din *Cartea nunţii* de Călinescu, fără pancosmismul euforic al acestuia.

MARCEL CORNIŞ-POP

Ion Iuga: „ALMAR"

Cu *Almar* Ion Iuga este la al doilea volum de versuri (după *Tăceri neprimite*), titlu ce nu mi se pare însă fericit ales, deoarece încearcă să impună în circuitul lingvistic un regionalism folosit în Maramureş (probabil), locul de naştere al poetului.

Ion Iuga este, ca viziune, un expresionist prin exacerbarea sentimentelor, prin fiorul existenţial şi prin atmosfera de întunecime răscolită: *„lunecă prin spate neagră lună* (pag. 30), *Goana lupilor viscol seceră* (pag. 33), *Cerul spre plumb drumul cenuşiu / vine-un vînt caii din pustiu / vin caii de vînt / despotcoviţi prin zăpezi / vin înjuraţi biciuţi / vin din pămînt* (pag. 50).

Deasemeni printr-o duritate caracteristică spiritului ardelenesc: *„Şi mesele de piatră mai coboară / printre aprinsele cuţite / ard prima oară / lasă trecerea cuiva"* (pag. 34).

Un expresionism „maramureşean", dacă zicerea n-ar fi falsă, cu infiltraţii folclorice resimţite esenţial şi nu mimate, cu violenţe de blestem şi descîntec: *„du-l marţi Mărie / cînd bate toaca / şi inima-i dungă-n leşie / în cer muşcat de neveste / cenuşă să iasă / în cele trei colţuri de casă / dihori din nucul uscat"* (pag. 86) dar şi suavităţi aprinse: *„Fie trupul tău Ileană cruce / îngenunchi azi înfloreşte lutul între noi / şerpii flăcări între patru doruri"* (pag. 9).

Cel mai adesea poetul recurge la o tehnică suprarealistă, la un ermetism prin încifrarea sensului, uneori valabil artisticeşte: *„Străină-i ora vai bolnavă / şi curge troiţa-n pămînt / în palma ta citesc otravă / de zece ori lovit şi vînt"* (pag. 18).

Alteori gratuit şi fără nici o vibraţie emoţională: *„în clopotul mare trei cardinali fierb cucută / pentru ospăţul de la zero negru"* (pag. 20).

Sau complet neinteligibil: *„O seară un patrat de cîine / îndoliate feţe"* (pag. 30).

Şi chiar fals artisticeşte: *„doarme-n cîmp Maica Maria / din monede strigă vînt* (pag. 12) *„Mă dor pereţii iubito / fără tine blestemat nisip"* (pag. 51), ce dovedeşte uneori o adormire a conştiinţei estetice.

Am impresia că luça îşi aruncă de bună voie pietre în propria-i grădină (cu ce scop?!) fie vorbind rău româneşte: *„Crist mă va striga spre ea cetatea"* (pag. 9) *„În oglinzi beţie rara"* (pag. 18) *„loveşte-mi doruri albastrele cîmpului"* (pag. 29) *„laptele sîn îl stingi pe voci"* (pag. 35) *„în ierburi arse regăsit priviri"* (pag. 52) *„din mine înspre nimănui"* (prepoziţie care cere acuzativul); fie elaborînd cuvinte noi?! prin compunerea mai ales a substantivelor: *„ochii dor pe sînii-cleşti / viperi-vînători, dinţii-lupi, lupii-ger, lupii lună, cînd vei dormi Tu-jar"* etc., îndeletnicire care mie personal nu-mi trezeşte nici o simpatie, mai ales cînd se face abuziv, nefiind în spiritul limbii române.

Dar ce admirabile lucruri în altă parte! Un vers greu, miezos scapără în altă parte: *„O adevăr loc de neodihnă"* (pag. 7) *„Aşază albastră aripă-ntre noi / pe-o tavă neagră sufletele noastre"* (pag. 32) *„aici cuvintelemi devin luminări / cerneala strigăt al sufletului meu"* (pag. 71) *„ochiul meu speriat / fuge-n noaptea părului tău / mai albastru"* (pag. 44). Iar din poezia *Dragostea mea* (pag. 35): *„Dormi dragostea mea / spre mine fug nopţile tale... / şi cîmpul de la marginea oraşului luminat fie / de somnul tău... / eu voi rămîne dorul unui prun între flăcări...*

Citabile în întregime sînt poezii ca: *Tu nu poţi fi decît sîngele meu*, poezie ce i-ar demonstra lui Iuga că şi atunci cînd este clar şi nu încifrează silnic poate fi poet

ILIE MĂDUŢA

Ioan Şerb:

„FLORILE NOROCULUI",

De la început vom sublinia ca pe o temeritate vrednică de a fi subliniată în destinul literar al tînărului poet Ioan Şerb, faptul că departe de a fi fost ispitit de acele înlesniri grafice, pe care le oferă multora versul liber, autorul *Florilor norocului* preferă diversele game ale poeziei clasice, cu ritmul interior al versului, cu rima, atacînd frontal terţina şi sonetul. Cu excepţia ultimului ciclu din carte, *Paradisul copilăriei*, unde fabulaţia cere un mai larg respiro, renunţînd la rimă, poezia continuă să trăiască prin ritmul de o perfecţiune remarcabilă. Să începem cu finalul ciclu al cărţii, ca fiind el însuşi autobiografia unui poet transilvan. Poeziile *Paradisului* său sînt străbătute de o viguroasă vînă folclorică. Satul moţesc văzut în sintezele memorialistice cu viaţa, legendele, cu datini, cu peisaje, cu eroii lui, primeşte din scriitura poetului o dulce şi calmă comunicativitate. Nimic ostentativ, retoric. Amintirile evocate îşi păstrează o aderenţă, din care dacă ar fi fost desprinse deliberat, pentru ele în sine, s-ar fi fanat. *„Purced din neamul dinspre tată de plugar, / Cobor din neamul mamei mele de oier..."* (*Visuri şi* drumuri). Sau: *„E veşnic codrul, curge pururi Crişul / În a Zărandului prea dulce Ţară"* (*Codrul şi Crişul*) Şi: *„Din culme-n culme, dintr-un veac într-altul / Legende a lui Horia, cin'vă bucium'? / Din culme-n văi, din inimă la inimi / dulci doine a lui Iancu, cin'vă zice?"* (*Horia şi Iancu*). Dar să ne oprim la casa părintească cu blide şi ştergare înflorite, cu portretele mamei şi tatălui, făcute din linii pure, austere, moţeşti: *„Deodată-un chip coboară din icoană... / suris fără de moarte mă săgeată. / Mă-nfaşă ochii Mamei în lumină / Şi sufletu-mi zideşte din iubire"*. Prin opoziţie cu duioşie coloristică din portretul mamei, tatăl poartă parcă o togă romană: *„Pe prag păşeşte un bărbat îngîndurat / C-o mînă-n creştet mă binecuvîntă... / Cu el îmi intră-n boare de pădure, / De cîmp, de plug, de pomi şi de mioare. / Mama-mi spunea că-i Tata, ctitor casei, / Pe care-nfipt e-un steag cu o cunună..."* (*Casa*).

Poezia lui Ioan Şerb depăşeşte acea asperitate lexicală proprie poeziei de peste munţi. În aceste limpeziri, în această cursivitate şi muzicalitate interioară de orgă, constă — şi poetul o dovedeşte — posibilitatea înnoitoare clasică a versului. În ciclul de sonete, intitulat *Lira lui Orfeu*, care deschide cartea lui Ioan Şerb, precum le arată şi titlul: *Lira lui Orfeu, Facerea lumii, Cerul şi pămîntul, Prometeu, Zarathustra* etc... poezia îşi caută ancore telurice. Faldurile versurilor cad impecabil. Ceea ce ne permite şi o spunem cu încredere de a fi înţeleşi (e vorba de acea perspectivă la care ne-am referit la începutul cronicii) e că aportul la pretenţiozitatea acestei forme fixe, sonetul, cere o anume funcţie lapidară, sentenţioasă a cuvîntului şi că unele aglomerări verbale îi dăunează. De pildă: *„Adame, -o clipă-ai munca şi-adevărul!"* (*Adam şi Eva*), sau: *„Ca-n codru-izvoru, -n om susţină dorul. „(Venus).* Şi încă ceva. Ne vom referi la rima sonetului. Ea se cere a fi piatră preţioasă. Bogăţia lexicală a limbii româneşti, rezultată din atîtea confluenţe active, dă posibilităţi poetului să-i descopere cuvîntului valori

remarcabile. Terţinele *Descîntecului de dragoste* transpun pe planul poeziei culte, stilizată pînă la rafinament, magia folclorului românesc, pe al cărei revers se descifrează conturul unui mare poem de dragoste, din care citez: *„De fiu-i mama cum nu se desparte, / Făr'păcurar nu poate Miorița / Tu fără mine pradă eşti la moarte"*.

MATEI ALEXANDRESCU

Virgil Brădăţeanu:

„COMEDIA ÎN DRAMATURGIA ROMÂNEASCĂ"

Lucrări despre evoluţia unei specii literare, la noi, sînt puţine. Astfel de cărţi sînt utile nu numai pentru elevi, studenţi şi profesori, ci şi pentru a demonstra capacitatea de creaţie a unui popor într-un anumit compartiment al literaturii. De aceea întreprinderea lui Virgil Brădăţeanu este binevenită, cu atît mai mult cu cît d-sa este un cercetător familiarizat cu problemele teatrului.

Autorul a conceput lucrarea ca o istorie a comediei în literatura română şi a izbutit să surprindă evoluţia acestei specii, atît în realizările ei remarcabile, cît şi în cele mediocre şi chiar submediocre. Este datoria istoricului literar să le consemneze pe toate şi să închege astfel un tablou general. Analizînd comediile, după ce expune conţinutul, autorul face observaţii pătrunzătoare ca d. p. cele despre comediile poetului Ion Minulescu (pag. 262). Uneori analizele sînt prea lungi şi tocmai acolo unde lucrările sînt arhicunoscute (V. Alecsandri, pag. 71—114 şi I. L. Caragiale, 159—218).

Într-o asemenea cercetare, autorul ar fi trebuit să utilizeze deopotrivă teoria literaturii, istoria literară şi critica literară. Cele două din urmă sînt pe prim plan, dar teoria literaturii e neglijată. N-ar fi fost de prisos un capitol amănunţit despre comic şi felurile lui, despre comedie şi subopiniile ei (cîntecul, vodevil, farsă), căci apar în lucrare termeni ca tragicomedie, comedie tragică, farsă, vodevil, cîntecel etc, care nu sînt exact cunoscuţi de publicul cititor. Util ar fi fost aici şi un capitol despre comic şi umor.

Structura lucrării, subdiviziunile ei nu ni se par fericit alese. Mai potrivită ar fi fost împărţirea pe epoci: comedia în veacul al XIX-lea, în primele decade ale veacului nostru, între cele două războaie mondiale şi comedia de azi. Ultimul capitol intitulat de autor „Marii comediografi" este cel puţin ambiguu. Cei neiniţiaţi vor crede că autorii citaţi (M. Sorbul, Camil Petrescu, Victor Eftimiu, Al. Chiriţescu, Victor Ion Popa, Mircea Ştefănescu, Tudor Muşatescu, G. Ciprian) sînt consideraţi, ca valoare, aproape de I. L. Caragiale; titlul este generator de confuzii. Ne întrebăm: Sînt aceştia toţi „mari comediografi?" Rămîne de văzut. Cum îi putem numi, atunci, pe un Carlo Goldoni, N. Gogol, Molière, I. L. Caragiale? În acest capitol era cazul ca autorul să încerce o ierarhizare a valorii acestor autori de comedii.

La pag. 6, în *Argumentum*, autorul afirmă: „Prin comedii s-au impus cîţiva scriitori însemnaţi ai sec. al XX-lea: Victor Eftimiu, Camil Petrescu, M. Sorbul ş. a.". Afirmaţia stă în picioare? Nu credem.

Cu aceste rezerve şi observaţii de amănunt, remediabile la o nouă ediţie, lucrarea lui Virgil Brădăţeanu rămîne o carte folositoare.

C. N. MIHALACHE

O ANTOLOGIE DE BASME ROMÂNEŞTI APĂRUTĂ LA DÜSSELDORF-KÖLN

Un dar frumos, reprezentînd o carte valoroasă, în exemplare condiţii grafice — ne-a făcut, la finele anului trecut, cunoscuta editură vest-germană, „Eugen Diederichs Verlag", şi anume o antologie a basmului românesc *Rumänische Volksmärchen*, apărută în colecţia de notorietate „Die märchen der Weltlitteratur" înfiinţată de Friedrich von der Leyen şi condusă de Kurt Schier şi Felix Karlinger, colecţie care însumează pînă acum peste 45 de volume între 300—400 pagini fiecare. Astfel în cadrul ei au fost publicate pînă acum basme egiptene antice, arabe, ale aztecilor şi incaşilor peruvieni, budiste, chiliene, chineze, ale indienilor din Cordilieri, ale eschimoşilor, japoneze, ale kabililor, mongole, indiene nord-americane, persane, tailandeze, tibetane. Au apărut şi basme ale popoarelor europene: daneze, germane, franceze, greceşti, italiene, norvegiene, poloneze, ruseşti, scoţiene, spaniole cehe, maghiare. În pregătire se află selecţii din basmele africane, albaneze, engleze, indoneziene, macedoniene, portugheze, suedeze, elveţiene, slovace, vietnameze etc.

Trebuie spus de la început că această carte nu reprezintă singurul exemplu de

* *Rumänische Volksmärchen*, Herausgegebn von Felix Karlinger und Ovidiu Bîrlea. „Eugen Diederichis Verlag, Düsseldorf Köln, 1969.

interes — în spațiul german —față de basmele populare românești ; este vorba, dimpotrivă, de o bună tradiție. În 1845 a apărut la Stuttgart-Tübingen culegerea fraților Arthur și Albert Schott, *Valachische Märchen*, iar spre sfîrșitul secolului trecut a apărut la Leipzig, în 1882, o traducere semnată de Mite Kremnitz. Au mai semnat traduceri de basme românești în lb. germană : Pauline Schullerus (1907), Otto Hauser (Weimar, 1918), Al. Dima (Leipzig, 1944), C. Virgil Gheorghiu (Heidelberg, 1948), Victor Buescu (Freiburg, 1951), De asemenea foarte util la vremea aceea s-a dovedit catalogul lui Adolf Schullerus *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten*, publicat la Helsinki în 1928. Dintre toate colecțiile amintite se distinge aceea realizată de prof. Al. Dima, pe care Felix Karlinger o consideră în postfață antologiei apărută la Düsseldorf-Köln „cel mai bun volum de basme românești traduse în limba germană".

Volumul *Rumänische Volksmärchen*, apărut sub îngrijirea cercetătorilor Felix Karlinger și Ovidiu Bîrlea, și-a propus să ofere specialiștilor o imagine concludentă asupra stadiului actual al povestitului în România.

De aceea antologia s-a adresat mai întîi colecțiilor existente în limba germană în care existau basme din colecțiile Schott, P. Ispirescu, I. P. Reteganul, S, Fl. Marian, Adolf Schullerus, basme culte de Ion Creangă și Ioan Slavici ; stadiul actual al basmului românesc este pus în evidență de cele 9 basme selectate din lucrarea lui Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară*, 3 vol. 1966.

Pentru a se reliefa acea „uimitoare vitalitate" a basmului românesc — despre care se vorbește în postfață — au fost reținute basme fantastice, nuvelistice, basme-snoavă, basme cu animale. Autorii au năzuit să prezinte doar tipurile pure, necontaminate. Nu s-a pus accent principal asupra prezentării geografice. E de semnalat că antologia se deschide cu un basm înregistrat la noi în 1797, deci cu mult înaintea apariției colecției fraților Grimm, cum subliniază F. Karlinger. Astfel colecția cuprinde basme culese pe un spațiu de aproape două secole. Nu este singurul aspect care-l impresionează pe cercetătorul german. Evident, sînt destul de reduse comparațiile pe care le angajează între basmul românesc și cel al popoarelor vecine cu noi. Poate că cea mai semnificativă observație este aceea potrivit căreia basmele românești îl obligă pe cercetătorul străin să-și reformeze accepțiunea asupra basmului văzut doar ca povestire pentru copii. El mai observă că basmele lungi nu se găsesc doar la Ion Creangă (*Harap Alb*) ci și în repertoriul unor povestitori populari de mare talent, care sînt în stare ca să umple timpul unei seri cu o poveste sau două.

F. Karlinger se referă pe scurt și la ceea ce s-a numit la noi „basmul cult". El îl consideră pe I. Creangă „un povestitor cult care își creează basmele după legitatea povestirilor populare". Pare de aceea contradictorie afirmația că basmele humulești-teanului nu și-ar fi avut loc alături de ale unor scriitori ca Eminescu, Slavici, Caragiale, Delavrancea, Coșbuc într-o antologie a basmului cult.

Postfața și bibliografia, ca și unele încadrări ale basmelor din antologie sînt foarte utile cercetătorului străin.

Felix Karlinger nu se află prima dată în contact cu folclorul românesc, cu ocazia acestei excelente antologii. Îl știm din interesul cu care recenzează cartea românească de folclor în diferite reviste străine, îl știm de asemenea ca autor al acestei introduceri în folclorul romanic (*Einführung in die romanische Volksliteratur*, vol. I, München, 1969) și de asemenea, ca autor al unui studiu mai redus despre Creangă, *La funzione del monologo e del dialogo nelle fiabe di Basile e Creangă*, 1964.

Ne-au făcut reală plăcere cuvintele reproduse în postfață după frații Schott, care subliniază auspiciile sub care apare această antologie de basme românești în limba germană : basmele „arată cît de departe se întind legăturile spirituale care unesc indisolubil popoarele europene, poate chiar omenirea, în ciuda războiului și a urii. De altfel, eu sînt de părere că basmele merită o primire prietenească atît din partea celor culți cît și din partea oamenilor simpli, întrucît basmele sînt vechi și conțin tot atîta înțelepciune cît și prospețime tinerească și umor".

Așa întîmpinăm și noi acest dar frumos : cu prietenie și gratitudine, cu sinceră mulțumire că valorile spirituale plăsmuite de geniul poporului nostru se fac totuși cunoscute și apreciate peste hotare.

IORDAN DATCU

miniaturi critice

*

Dicționar de terminologie literară

În excepționalul număr 6/1970 al revistei ARGEȘ, Edgar Papu, Adrian Marino, C. Grigurcu, S. Singeorzan, Dan Cristea, Const. Călin consacră articole „Dicționarului de terminologie literară".

Prima operă de acest fel din literatura noastră este astfel analizată cu competență de un grup de critici literari care constată încăodată penibila înfățișare a unui volum care ar fi fost atît de necesar literaturii noastre de azi. Sub forma actuală, arată toți cei citați mai sus, acest Dicționar de terminologie literară *este dacă nu inutil, cel puțin o „comedie a erorilor", care, în loc să aducă servicii celor ce se inițiază în literatură, creează o harababură de neinvidiat prin aproximația și amatorismul multora dintre definiții. Să amintim și noi, încăodată, pe coordonatorul Dicționarului: Emil Boldan.*

V. GANEA

Antologie săptămînală

De la venirea la conducerea României literare *a unui prozator, situația poeziei la această revistă pare că s-a schimbat. Nu știm dacă este un dar oferit poeților și mai ales cititorilor de către prozatorul redactor-șef sau inițiativa aparține altcuiva dar de atunci încoace în fiecare număr poeții sînt reprezentați printr-un grupaj de poezii sau printr-un poem mai lung. Mai mult chiar, în numărul din 9 iulie, versurile multe la număr sînt semnate de un singur poet. Cu acest prilej redacția publică și o scurtă explicație:* Poeziile publicate în acest număr prezintă cititorului o imagine cuprinzătoare din lirica lui Ștefan Aug. Doinaș. România literară își propune să ofere, din cînd în cînd, și alte asemenea florilegii din creația poeților noștri de azi.

Chiar dacă situația aceasta nu s-a mai repetat încă, prezența poeților prin cicluri de poeme este masivă. Așa în nr. 27 se pot citi 6 poeme de Gabriela Melinescu, 4 de Anghel Dumbrăveanu, 9 de Mihai Beniuc, 6 de Constanța Buzea, 3 de Florența Albu. Ultimul număr (32), înainte de încheierea revistei noastre, conține 28 poezii semnate de 7 poeți. Firește că în acest fel cititorul poate urmări cu mai multă ușurință evoluția fiecărui poet sau dacă e vorba de un debutant își poate face o idee despre posibilitățile și virtuțile lui lirice.

Procedeul e binevenit, revista transformîndu-se într-o veritabilă antologie lirică săptămînală.

O inițiativă lăudabilă

România literară *publică începînd cu nr. 28 cîteva pagini pe săptămînă intitulate „Ce e nou în cultura... italiană, respectiv* spaniolă *(nr. 29),* sovietică, engleză, poloneză *(nr. 32). Trei pagini de traduceri (poezie și proză), dări de seamă, interviuri, informații despre mersul literaturii. Ca să ne facem o vagă idee despre ceea ce înseamnă pentru cititorul român această inițiativă este suficient să parcurgem cele trei pagini dedicate culturii spaniole: Un articol al lui Paul Alexandru Georgescu intitulat* Romanul spaniol de azi sau treptele îndrăznelii, *schițează portretele unor prozatori contemporani de la Luis Martin Santos la Juan Benet. Cronica,* Poezia unei generații unice, *prezintă cartea lui José Luis Cano,* Poezia generației de la 1927 *în care amintiri despre Lorca, Alberti, Prados, Cernuda și alții alternează cu aprecieri critice.* Conversații la Madrid, *reproduce, după o scurtă notiță în care ne este prezentat bet-sellers-ul ultimelor luni a lui Salvador Paniker, purtînd titlul de mai sus, două din aceste interesante conversații. Atlasul liric cuprinde traduceri din Vicente Aleixandre, Gabriel Celaya și José Cabalero Bonald în tălmăcirea lui Sorin Mărculescu și Andrei Ionescu. O corespondență telefonică a lui Valentin Silvestru privind* Festivalurile de vară *din Spania precum și cîteva scurte informații la rubrica* Labirint *întregesc imaginea despre ceea ce este nou în cultura spaniolă.*

I. M.

EPIGRAME *

Epigramistului bănățean Ion I. Mioc,
consilier juridic la T.A. Anina

Că-n epigrame n-are sare
Problema nu e la-ntîmplare.
Anina, doar din străbuni
N-avu sare, ci cărbuni.

Prozatorului Sorin Titel, autorul romanului
„DEJUNUL PE IARBĂ" care costă 2 lei

Eram flămînd, sincer spun
Cînd m-așezai la „Dejun" ...
Unu-mi spuse : Doar nu vrei,
Să te saturi cu doi lei ! ...

MALIU BOGOE

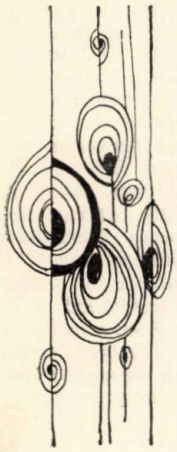
Junelui critic Petru Poantă, care a publicat
în STEAUA o recenzie la adresa cărții
mele de debut :

Pentru-o glumă de prost gust
Scrisă de-un condei îngust
Scriu o epigramă cioantă,
Căci n-am nevoie de ... Poantă !

Unuia care spunea vorbe de duh ...

Vorbele de duh atît
Le-a împărțit lumii, încît
I s-a dus în lume buhul
Că de aia și-a dat ... duhul !

ION VELICAN



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

14

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1535 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Timişoara – Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7.—

1000

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

IUL. 2005
2014

COLECTIVUL REDACȚIONAL

Al. Jebeleanu — *redactor șef*

Anghel Dumbrăveanu — *red. șef adj.*

Andrei A. Lillin, Sorin Titel, Cornel Ungureanu, Damian Ureche

Ion Velican — *corector*

1000

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

IAN 2022

10

OCTOMBRIE
ANUL XXI 198
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

BAGDALA

Redacţia Bagdala: Despre „Bagdala" 3
BUDIMKA KOVBASKO: Kruşevaţ — oraş de şase veacuri . . . 6
MILOŞ MARCOVICI: Slobodişte — monument magnific al libertăţii . 8
DUŞAN KOSTICI: Dacă nimic altceva, în româneşte de George Bulic . 10
BRANISLAV L. LAZAREVICI: Chemare, Dovezi 10
DOBRI DIMITRIEVICI: Asemănare, Patria, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Duşan Petrovici 11
LJUBINCO SAVICI: Provocare tardivă, în româneşte de Duşan Petrovici . 13
MILUTIN R. JUGOVICI: Oraşul Kozńik, în româneşte de Duşan Petrovici 14
LIUBIŞA GIDICI: Mărul miezului de noapte, Greierele . . . 15
RADOMIR ANDRICI: Vine gheaţa, Securea, în româneşte de Anghel Dumbrăveanu şi Duşan Petrovici 16
MILIVOJE MARCOVICI: Critica — atitudine morală, în româneşte de P. Voinea 18
ATANASIE SAVICI: Cu un cer mai jos 22
MILOVAN GOCIMANAŢ: Pasărea 22
BOŞKO RUDINCIANIN: Din cerc în cerc, în româneşte de Al. Jebeleanu 23
ZORIŢA ARSICI: În genunchi, Excelsior, în româneşte de Damian Ureche 23
IOVAN DJORDJEVICI: Sinucigaşul, în româneşte de Duşan Petrovici . 25
DIMITRIE NIKOLAJEVICI: O viaţă de om 27
SRBA DJORDJEVICI: Pădurea intră în oraş 28
SLOBODAN STEVOVICI: Delte, în româneşte de Duşan Petrovici . . 28
VLADETA VUCOVICI: Pasărea albastră, în româneşte de Damian Ureche . 29
ADAM STOŞICI: Curtea domnească a cneazului de Kruşevaţ . . . 30

12.265

*

NICHITA STĂNESCU: Încă o dată, La toamnă, Noi ierarhii, Mai lasă-mă, Ultima 33
AL. JEBELEANU: Romul Ladea și poezia 37
NICOLAE ȚIRIOI: Portret în piatră 39
VIANA ȘERBAN: Pygmalion 39
NICOLAE STĂICULESCU: Riga de treflă 41
OVID CALEDONIU: Steaua bunei speranțe 49
GEORGE MOROȘANU: Balsam 49
DOREL DRĂGUESCU: O amintire de la palatul de cristal . . . 50

CRONICA LITERARĂ

ION MAXIM: Ultimul maiorescian sau contradicția lui Manolescu, N. Ciobanu: „Ionel Teodoreanu, viața și opera" 55
CORNEL UNGUREANU: Ion Dumitru Teodorescu: „Țipătul de nuntă al păunului" Alexandru George: „Simple întîmplări cu sensul în urmă 62
NICOLAE ȚIRIOI: Mircea Șerbănescu: „Privind cinematografic" . . 65

COMENTARII CRITICE

MIRCEA ȘERBĂNESCU: Misterul Mauriac 67
ALEXANDRU RUJA: Dimitrie Stelaru: „Coloane" 68
ȘERBAN FOARȚĂ: În legătură cu Emil Brumaru și rondelurile lui Leonid Dimov 70

ISTORIE LITERARĂ-DOCUMENTE

ANDREI A. LILLIN: Un mare prieten al românilor — poetul Martin Opitz 73
C. N. MIHALACHE: Școala din Banat în publicistica lui Camil Petrescu . 77

CRONICA LIMBII

ȘTEFAN MUNTEANU: Marginalii la o carte 79

CRONICA TRADUCERILOR

GEORGE BULIC: Anghel Dumbrăveanu în sîrbo-croată . . . 82

CĂRȚI-REVISTE

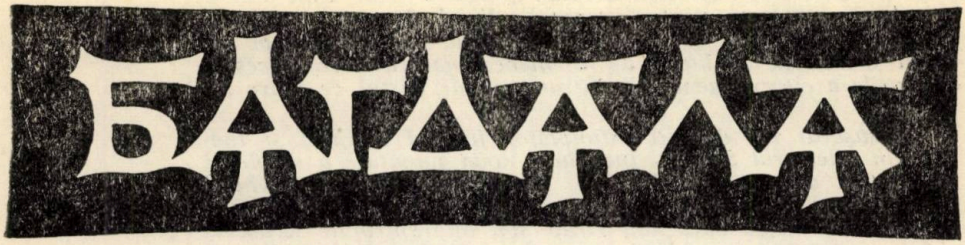
GEORGE C. BOGDAN: N. D. Cocea: „Jurnal" 84
SIMION BĂRBULESCU: Constantin Crișan — Victor Crăciun: „Literatura română în lume" 85
N. ȚIRIOI: Ionel Teodoreanu: „La Porțile nopții" 86
ILIE MĂDUȚA: Irina Mavrodin: „Poeme" 87
PETRU SFETCA: Mircea Micu: „Nopțile risipitorului" 88
ION LOTREANU: Dan Mutașcu: „Substratum" 89

CARTEA STRĂINĂ

DAMIAN URECHE: Mihai Avramescu: „Treptele singurătății", Cinci poeți în editura „Libertatea" 90
HORST FASSEL: D. C. Amzar: „Der Walachische fremdenromen J. F. Mayers 92
FELICIA GIURGIU: La nouvelle revue française, avril, 1970 . . . 92

MINIATURI CRITICE

M. CERBU: Valoarea memorialisticii 94
C. NISTOR: Pagini de revistă studențească 94
ION I. MIOC: Epigrame 96



Continuînd și dezvoltînd legăturile de colaborare pe care le-a realizat în ultimii ani cu revistele iugoslave „Stvaranje" din Titograd și „Polja" din Novi Sad, revista noastră face acum cunoscută activitatea colegilor noștri de la revista „Bagdala" din Kruşevaț. Această revistă a avut inițiativa de a publica un număr dedicat literaturii române contemporane. Apărut în luna mai a acestui an, numărul la care ne referim se constituie mai ales ca o panoramă a poeziei și prozei noastre de astăzi, reunind nume prestigioase și nume tinere, de la acad. Zaharia Stancu pînă la Virgil Mazilescu sau Crișu Dascălu.

Vizita pe care un grup de scriitori timișoreni a făcut-o în străvechiul oraș Kruşevaț — cetate de care se leagă și faptele de arme ale oștenilor lui Mircea cel Mare, care-au trecut prin această capitală în drum spre Kosovo (Cîmpia Mierlei) —, convorbirile pe care le-am avut cu colegii noștri de la „Bagdala", locurile și monumentele venind din legendă pe care le-am cunoscut, iar acum traducerea acestui florilegiu de lucrări literare, pe care le menim aceloraşi sentimente de prietenie care leagă peste veacuri popoarele român și iugoslav, se realizează în intenția noastră, ca o contribuție modestă la un dialog între culturi.

ORIZONT

DESPRE „BAGDALA"

Crearea focarelor literare în afara orașelor principale ale țării este o cucerire și o determinantă a renașterii noastre culturale. „Bagdala" e în acest sens un fenomen interesant. Pentru romancierul iugoslav Dobrița Ciosici apariția și activitatea „Bagdalei" e un curent în cultură. Într-adevăr, revista „Bagdala" e un rezultat al înfloririi generale a culturii în condițiile construirii societății socialiste. Este o expresie a avîntului cultural

și a izbînzilor din interiorul Serbiei. „Bagdala" este unul dintre cei dintîi luptători pentru ștergerea liniei de separare între așa-zisele metropole și așa-zisele provincii. Iar acest fapt va fi în orice caz o luptă de asemenea natură care necesită eforturile a cîtorva generații, într-un număr destul de mare de orașe.

Kruşevaț n-a devenit întîmplător focarul cultural și literar din interiorul Serbiei. Încă în a doua jumătate a secolului XIV, cînd a fost capitala țării, Kruşevaț a cultivat cuvîntul poetic, iar în secolul XV a înflorit pictura, sculptura și arhitectura. La curtea cneazului Lazăr și-n împrejurimile Kruşevațului au trăit și au activat oameni învățați, refugiați din răsăritului Balcanilor. La curtea cneazului Lazar a trăit călugărița Iefimia, care mai tîrziu, în mănăstirea Liubostinea, a brodat cu fir de aur pe o purpură de mătase una din cele mai frumoase poezii sîrbești din evul mediu (Laudă cneazului Lazar). Familia cneazului poate fi considerată o familie de poeți. Soția cneazului, Milița, și fiica sa, Elena, se numără printre cele mai vechi poetese ale noastre, iar fiul cneazului, Despot Ștefan Lazarevici este creatorul unei excepționale poezii: Cuvînt despre iubire. Cneazul Lazar, a pierit în vestita bătălie de la Kosovo (Cîmpia Mierlei). Sfîrșitul tragic al cneazului a făcut ca el să devină eroul principal al literaturii noastre de la sfîrșitul secolului XIV și începutul secolului XV.

Îndată ce s-au eliberat de sub jugul otoman, locuitorii Kruşevațului au dorit ca filonul poetic, îngropat timp îndelungat, să fie din nou scos la suprafață. Dar despre o continuitate a activității literare se poate vorbi începînd de-abia cu al douăsprezecelea an al secolului nostru, cînd acest oraș ambițios a început să editeze reviste (Krug, Djački glasnic, Zvezda și Venturi) cea din urmă, fiind pe-atunci cea mai cunoscută revistă pentru tineret din țară, redactată de profesarul și poetul Jivko Ievtici).

Adevăratul avînt al vieții literare începe după eliberarea Kruşevațului, mai cu seamă din anul 1959 cînd se înființează „Bagdala", într-un climat cultural în care apar, printre altele, monumentul magnific Slobodište, Parcul arheologic, Muzeul, Teatrul, Biblioteca, Universitatea populară, Galeria de artă și Arhiva istorică.

„Bagdala" are 30 de membri, dintre care 11 sînt membri ai Asociației Scriitorilor din Serbia. „Bagdala" își desfășoară larg activitatea și-n afara granițelor orașului său. Un specific al ei este strîngerea forțelor literare din interiorul Serbiei. Ca secție a Asociației Scriitorilor din Serbia, are membri și scriitori care locuiesc în alte localități din Serbia. În activitatea „Bagdalei" este cuprins un larg cerc de colaboratori din toate domeniile spirituale, de la începători pînă la cele mai distinse nume din domeniile literaturii, artei și științei noastre.

Programul „Bagdalei" este cunoscut în opinia culturală iugoslavă. Acceptînd un concept dinamic al culturii, „Bagdala" își aduce contribuția la acțiunile de renaștere culturală; descoperă scriitori din provincie și, în genere, nume necunoscute, dezvoltă colaborarea literară între naționalități, urmărind creația literară a minorităților naționale din Jugoslavia și legînd orașul ei (avînd acest drept) cu restul lumii pe tărîm literar.

Activitatea editorială a „Bagdalei" este îndreptată și spre cunoașterea poeziei contemporane a altor popoare (Franței, Italiei, Uniunii Sovietice, Poloniei, României, Greciei, Belgiei, Bulgariei, Angliei, Cehoslovaciei ș.a.) Ea a editat cea dintîi în țară pe Saint-John Perse, Michaux, Emmanuel, Magda Isanos, Evtușenko, Seferis și alții. Cu 30 de ani în urmă, la

Belgrad, cel mai important centru al suprarealismului, după Paris, se vorbea mult despre Manifestul suprarealismului *al lui Breton, dar un text integral al acestuia n-a existat în limba sîrbo-croată. Această operă a apărut în anul 1961 la Kruşevaţ, în editura „Bagdala".*

„Bagdala" i-a prezentat cititorului iugoslav pe poeţii români contemporani: Marin Sorescu, Anghel Dumbrăveanu, iar în planul de apariţii sînt cuprinşi: marele poet Eminescu şi, dintre poeţii contemporani, Nichita Stănescu şi Petre Stoica.

Şi, iat-o acum, pe „Bagdala" în oraşul vecin Timişoara. Prin aceasta, „Bagdala" îşi exprimă dorinţa de extindere a colaborării şi-n alte domenii ale activităţii culturale.

REDACŢIA BAGDALA

KRUŞEVAŢ— ORAŞ DE ŞASE VEACURI

Serbia, veacuri de-a rîndul cîmp de bătălie şi de distrugeri, ţara unui popor al cărui început de urcuş cultural a fost înăbuşit în sînge, Serbia aceasta a rămas, în urma atîtor distrugeri, cu puţine oraşe istorice. Printre acestea putem enumera şi Kruşaveţul. Aceasta este Serbia cneazului Lazar, a fiului său Ştefan şi, în cele din urmă, a despotului Djuradj Brankovici, înscrisă în ultimele pagini ale calendarului istoric, tenace şi, totuşi, neputincioasă în faţa puterii turceşti, dar, în pofida acestui fapt, cu un imens potenţial creator, devenind, prin forţa împrejurărilor, singurul şi ultimul punct de rezistenţă al lumii creştine libere din Balcani.

Spaţiul geografic al dezvoltării ei cuprinde mai cu seamă cursul inferior al rîului Velika Morava, cu centrul politic la Kruşevaţ şi cu focarele culturale în mănăstirile Ravaniţa, Liubostinea şi Resava. Kruşevaţul a fost înălţat de cneazul Lazar din motive strategice pe o terasă vastă, care se întinde între rîurile Morava de apus şi Rasina. Oraşul s-a dezvoltat de-a lungul dealului Bagdala şi străzile lui poartă şi astăzi numele eroilor din acele timpuri: Obilici, Iugovici, Musici. Pe aceste străzi au fluturat acum 600 de ani drapelele, au forfotit masele populare, pline de voioşie, şi au sclipit calpacele şi coifurile vitejilor.

Despre trecutul Kruşevaţului dinaintea domniei cneazului Lazar nu există nici o dată certă. Numele oraşului n-a fost încă explicat cu pecizie. Cel dintîi document sigur este hrisovul pe care l-a dat cneazul mănăstirii sale Ravaniţa. După izvoarele turceşti din cronica lui Zad — pasa, Kruşevaţul apare la sfîrşitul secolului al XIV—lea sub numele Aladja Hisar, numit aşa după modul în care au fost zidite curtea domnească şi biserica: un rînd de cărămizi cenuşii şi altul de cărămizi roşcate.

Kruşevaţul n-a luat fiinţă printr-o dezvoltare treptată a unei aşezări mai mici într-una mai mare şi nici în felul celorlalte oraşe din evul mediu, dintr-un loc de negustorie a cărui poziţie prielnică a contribuit la dezvoltarea lui ulterioară, ci a fost înălţat prin voinţa unui om într-un interval de timp scurt în jurul anului 1371 cu o destinaţie precisă, dictată de necesităţile timpului.

Nu se putea trece pe atunci la construirea unui oraş — reşedinţă ca centru politic, economic şi cultural, fără un plan de construcţie dinainte stabilit. Prin urmare Kruşevaţul s-a format după un plan precis. Despre acest lucru, stau mărturie şi toate elementele tehnico-urbanistice din acea epocă, păstrate parţial pînă la zilele noastre. S-au păstrat caracteristicile acropolei sîrbeşti pe dîmbul de lîngă biserica Lazariţa, unde renumita culă a oraşului conturează marcant vechiul oraş. Celelalte părţi, ruinele oraşului, indică forma spaţiului central, în care se află reşedinţa cneazului, înconjurată în partea din vale de o seamă de străzi, care alcătuiau centrul negustoresc al oraşului.

Kruşevaţul era înconjurat de cetăţi aşezate în formă de arc, în care locuiau feudalii devotaţi cneazului, iar oraşul era împrejmuit în întregime de un zid înalt de piatră cu întărituri duble zimţate, avînd la bază cule asimetrice. În cula principală se poate intra numai mergînd pe jos ori călare, drumul de căruţă fiind evitat, pentru ca să nu poată fi folosit de duşman. În acest oraş s-a ţinut dramatica adunare din ajunul plecării la Kosovo. Oastea s-a încolonat pe cîmpia întinsă Kosinsko pole şi a apucat pe drumul Jankova Klisura, drumul gloriei, spre Kosovo.

Bătălia de la Kosovo a devenit legendă. Din dezastru şi înfrîngere s-a făurit epopeea. Din acea epopee a ţîşnit energia pentru noi eforturi şi sacrificii.

În cursul înfrîngerilor succesive ale ţarilor din sudul Balcanilor, Serbia cneazului Lazar a devenit adăpostul multor nobili feudali, preoţi, constructori, arhitecţi, pictori şi copietori de cărţi. În această perioadă în mediul social din jurul curţii domneşti s-a cultivat şi arta în condiţii cu totul deosebite. Numeroase date istorice dovedesc că în jurul domniţei Miliţa, văduva cneazului, Lazar, era adunată toată elita societăţii de atunci. În preajma Miliţei se afla mereu călugăriţa Iefimia. Fiul Miliţei, Despot Ştefan Lazarevici, unul din cei mai mari scriitori din acele timpuri, era întemeietorul şi sprijinitorul şcolii Redovska. Alături de el se aflau mereu Constantin Filozoful. Într-un asemenea mediu cutreierau ţara noii arhitecţi, înălţînd noi fundaţii culturale, aducînd în opera lor prospeţimea, gingăşia şi vastitatea de neuitat de pe Valea Moravei. Sculptorii dau viaţă nisipului alb, se desprind de tradiţia înţepenită a teologiei. Străduniile culturale şi artistice apucă pe un drum nou, orientîndu-se spre ornamentaţie şi lux. Nici o epocă din evul mediu al Serbiei n-a lăsat o arhitectură şi o literatură mai rodnică şi mai plină de umanism, cum a lăsat această perioadă.

În dezvoltarea sa, Kruşevaţul a păstrat şi anumite urme ale epocii turceşti. Arta islamică, adusă de turci în Serbia după cucerirea acesteia în anul 1459 a prins rădăcini adînci pe tot teritoriul ţării. Arta aceasta s-a manifestat mai întîi în Kruşevaţ, pentru că oraşul îşi pierduse independenţa încă din anul 1455. Turci au dezvoltat oraşul, aducînd în el cultura lor, manifestată în arhitectură, care a intrat pînă adînc în secolul al XIX-lea. Despre această însemnată activitate a turcilor stau mărturie monumentele arhitectonice: geamiile, existente în acea vreme (după Eclia Celebi) în număr de 9 la Kruşevaţ. Arta islamică s-a manifestat şi-n arhitectura caselor de locuit. Pentru a ameliora suferinţele sîrbilor după dezastrul de la Kosovo, domniţa Miliţa a trimis-o pe fiica sa Olivera în haremul hanului Baiazid. Istoricii turci au urmărit sec acest eveniment, pentru că n-au fost în stare să pătrundă în miezul lucrurilor şi sensul evenimentului. Din cauza situaţiei grele din ţară, după dezastrul de la Kosovo, se duce o politică bazată tot mai mult pe sprijinul turcesc. Dezbinarea dintre Vuk Brankovici, domniţa Miliţa şi Ştefan Lazarevici se adînceşte din ce în ce mai mult, De aceea Miliţa înalţă o geamie la Kruşevaţ în cinstea ginerelui ei Baiazid şi a demnitarilor turci, care veneau adeseori la curtea domnească. Geamia e aproape complet ruinată, dar ea e o mărturie vie a unor mari evenimente istorice, a unor realităţi şi a spiritului vremurilor de atunci.

Viaţa economică a Kruşaveţului n-a amuţit în perioada stăpînirii turceşti. Există anumite momente în care este menţionată viaţa coloniei raguzene. Raguzenii îşi aveau colonia în partea oraşului strîns legată de drumul spre Raguza. Colonia raguzeană făcea negoţ îndeosebi cu produse animale cu România, Serbia, Bosnia, Bulgaria, legînd astfel aceste ţări cu pieţele mondiale: Veneţia, centrele negustoreşti ale Mediteranei şi chiar Anglia. Cu toate că în condiţiile istorice n-au existat cantităţi mari de asemenea produse, totuşi rămîne important faptul că aceste legături comerciale ale coloniei raguzene au avut influenţă asupra economiei ţărilor de sub stăpînirea turcească. În Kruşevaţ existau pe atunci vreo 15 negustori pomeniţi pe nume în documentele vremii. Colonia raguzeană numără un număr destul de mare de membri. Mitropoliţii, vizitîndu-şi diacezele, se abăteau adeseori pe la Kruşevaţ la credincioşii lor raguzeni.

Sîrbii, ridicîndu-se de două ori la răscoală, şi-au refăcut ţara la începutul secolului al XIX-lea. Numele lor a început să capete însemnătate şi să se bucure de respect în Europa. Conducătorul primei răscoale Karageorge Petrovici, în situaţia grea de după răscoală, a emigrat, găsindu-şi adăpost în România, ţară vecină şi prietenă. În România a intrat în legătură cu asociaţia revoluţionară greacă Heteria, al cărei scop era eliberarea tuturor creştinilor de sub stăpînirea imperiului turcesc.

Revoluţiile şi înfrîngerile din prima jumătate a secolului al XIX-lea parcă n-au atins prea adînc Kruşevaţul. De aceea, mai tîrziu, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, devine centrul vieţii publice a societăţii sîrbeşti.

Kruşevaţul, oraşul eroilor de la Kosovo, a devenit în războiul de eliberare naţională din 1941—1945 oraş al partizanilor. De pe coastele Iastrebaţului au pornit luptătorii Dataşamentului de partizani din Rasina la revoluţie, la lupta pentru eliberare naţională, pe drumul eliberării şi al refacerii ţării.

În 1971, acest străvechi oraş, veşnic tînăr, sărbătoreşte 600 de ani de existenţă.

BUDIMKA KOVBASKO

SLOBODIŞTE— MONUMENT MAGNIFIC AL LIBERTĂŢII

Pe panta de la sud-estul muntelui Bagdala, acolo unde se încheie oraşul, la poalele unei păduri de brad se află Slobodişte, monument, loc sacru şi scenă. În zilele de serbătorire a libertăţii (28 iunie — 7 iulie) mii de oameni se adună acolo dis-de-dimineaţă. Zilele acestea de sărbătoare n-au fost alese întîmplător. La 28 iunie 1839 oastea sîrbească care a pornit din acest oraş la bătălia de la Kosovo a pierit în lupta dusă împotriva cotropitorilor turci, demonstrînd cum se apără libertatea. La 29 iunie 1943 pe locul unde se află astăzi monumentul Slobodişte fasciştii germani au împuşcat sute de patrioţi, care, aidoma marilor lor înaintaşi, s-au ridicat să apere libertatea şi-n această apărare au devenit, în mod conştient, jertfe care au biruit moartea. Iar în ziua de 7 iulie 1941 a izbucnit în Serbia răscoala împotriva inamicului.

După arhitectura sa, Slobodişte e un monument unic în lume. Este construit din pămînt, acoperit cu iarbă, piatră şi aramă după concepţia arhitectului Bogdan Bogdanovici, profesor la Facultatea de Arhitectură din Belgrad, construcţie în care s-a folosit configuraţia naturală a terenului. Pentru ca monumentul să poată fi privit şi înţeles în întregime, trebuie să te apropii de el, sau, mai bine zis, să intre în el. Intrarea se face pe o poartă în formă sferică, imitînd soarele, făcută din aramă, ale cărei reflexe tind spre înălţime, spre soare, spre libertate. Explicînd alegoria şi mesajul monumentului Slobodişte, creatorul lui spune:

„Trecînd prin poartă, ajungi într-un spaţiu sferic, care-l întîmpină pe vizitator şi-l pregăteşte să-şi continuie drumul. Primul lucru de care vizitatorul dă în acest spaţiu este o piatră de moară, care reprezintă materia în mişcare, roata vieţii. În cazul nostru această moară de piatră reprezintă modul de procurare a pîinii folosit de generaţii întregi de ţărani din acest ţinut, devenind, în cele din urmă, un fel de simbol al vieţii.

La mijlocul spaţiului sferic de trecere se află o scenă mare şi rotundă. Ea nu se deosebeşte de contextul general şi este un fel de memento şi semnal. Scena este construită din pămînt şi ceea ce se desfăşoară pe ea, în zilele de sărbătorire a libertăţii reprezintă un piedestal natural.

Apoi străbătînd o potecă ajungi în al doilea spaţiu sferic, mai adînc şi mai tainic. În acest spaţiu se află baza monumentului. Locul acesta numit „Valea poştei" este fără îndoială sacru. Dar să rămînem la denumirea antică, aci este oracolul, care prezice viitorul. Locul acesta ne aduce cu înfiorare aminte de o taină pe care toţi o ştiu şi vor s-o audă din nou.

Pe „Valea poştei" se întind din pămînt spre soare, douăzeci de aripi de piatră, care vorbesc limpede despre misiunea istorică a poporului nostru. Întreg monumentul este acoperit doar de cer, pentru că numai el poate să limiteze spaţiul nelimitat al înălţimii.

Sărbătoarea libertăţii începe cu o manifestaţie memorială cu un conţinut dinainte stabilit. Purtătorii de torţe, douăsprezece fete şi doisprezece băieţi, îmbrăcaţi în alb aduc la monumentul Slobodişte focurile partizane şi prometeice pe mormintele celor care s-au sacrificat. Aceste focuri contopite fac legătură între cei vii pe care-i stimulează pentru noi năzuinţe. Înainte de aprinderea luminilor se citeşte declaraţia celor vii.

Prima seară a serbării e închinată poeziei libertăţii, recitării celor mai bune texte poetice, începînd cu poezia epică populară pînă la poezia revoluţionară. Pentru celelalte zile ale serbării, se stabilesc programe aparte, cuprinzînd piese de teatru, muzică, balet şi folclor, toate cu conţinut uman şi revoluţionar. Astfel la monumentul Slobodişte se reprezintă scene din: *Regele Edip* şi *Antigona* de Sofocle; *Apărarea lui Socrate* de Platon; *Ghirlanda munţilor* de Negos; *Troienele* de Sartre; *Basm de iarnă* de Sheakespeare; *Urmărirea* de Weiss; *Descoperirea* de Ciosici; *Simfonia a IX-a* de Beethowen; opereta *Boris Godunov*; *Legenda Ohridului* de Hristici; *Silfide* de Chopin şi altele.

Astfel construit şi cu un asemenea repertoar, Slobodişte nu este numai monument şi loc sacru ci şi teatru popular aidoma celor din Grecia antică, dar şi cu concepţii noi. Vorbind despre toate acestea scriitorul iugoslav Dobriţa Ciosici spune:

„În sens istoric Slobodişte e o anumită reînviere a spiritului păgîn şi antic, dar Sărbătorirea libertăţii, prin conţinutul ei, nu-i o simplă repetare a cultelor păgîne şi a teatrului antic, Slobodişte conţine în el, prin formele şi funcţiile sale, numai ceea ce din antichitate are şi astăzi un sens general uman. Slobodişte conţine, organic, o idee unică: forma pitorească şi spaţială a Serbării libertăţii şi mesaje în numele celor vii. Slobodişte e monument şi cimitir, Slobodişte e monument al libertăţii; Slobodişte nu-i un cult al morţii, Slobodişte e o apoteoză a omului luptător, constructor şi creator; Slobodişte e glorificarea vieţii şi a puterilor ei; Slobodişte nu-i un ţel de făurire a unei noi mitologii; Slobodişte e o contribuţie de eliberare a conştinţei omeneşti, de toate miturile şi mistificările vieţii şi ale lumii."

Publicul care participă la Serbările de la monumentul Slobodişte reprezintă întreg poporul din acest ţinut, de la ciobanii de pe Iastrebaţ pînă la academicieni. Toţi se înapoiază de la Slobodişte cu mai multe cunoştinţe, cu mai multe mesaje şi cu mai multe pasiuni. Se înapoiază de acolo pentru ca să se reîntoarcă în anul care vine şi-n toţi anii care urmează.

MILOŞ MARKOVICI

Dușan Kostici

DACĂ NIMIC ALTCEVA

Dacă nimic altceva, va rămîne sunetul duios
al strigătului tău, stins de lumina lunii,
cînd liniștea împrejmuia marea cu ghearele verzi ale crengilor;
cînd toate drumurile lîncezeau moleșite de stele;
poate pentru ultima oară. Unde s-a întîmplat acest fapt?
Deasupra unor chiparoși, mai negri decît straiele negre ale călugărilor
din mijlocul mănăstirii în care nimeni nu intră și nu îngenunchiază
Unde s-a întîmplat acest fapt? Lîngă un perete pustiu
acoperit de vrejurile și păianjenii singurătății
Cîntau dinspre mare și m-au azvîrlit în mare.
M-au ciopîrțit. M-au îndurerat. Au revărsat pietrele asupra mea.
Nebănuind nimic, au scufundat zorile de demult în întuneric,
Fără să surîdă altor zori; și m-au lăsat.
fără să miște un deget, să mă sfîșie drumurile
ca să nu mă mai întorc și ca să nu mai întîlnesc ochii luminați de alt cer
pe care se leagănă liniștită steaua care a fugit.

In românește de GEORGE BULIC

Branislav L. Lazarevici

CHEMARE

Fără de păsări e seara, și doar ele
mesajul stelar îl mai citesc
deasupra mea.

De-aceea pietrei mele îi spusei
vino cu mine,

să găsesc toiagu-nțeleptului
și să te-ating cu el și-n pasăre
să te preschimb

mesajul oare nu-mi va spune
că după — atîtea înfrîngeri
nu voi avea

ce să-mi mai spun ?

DOVEZI

Nu eu ci doar această armură
e o dovadă
că m-am apărat

iar reazem mi-a fost stîlpul de piatră
și dovadă
că aici

mi-am aflat
un loc.

Dar trandafirul se trecu : e cea mai bună dovadă
asupra
credinței mele ;

Nici o altă dovadă
nu mai am
că exist.

Dobri Dimitrievici

ASEMĂNARE

toți oamenii mei

în așteptare
în căutare

în umblet
în dragoste

în vise
în îmbrățișări

nu lasă niciodată în urma lor umbră.

PATRIA

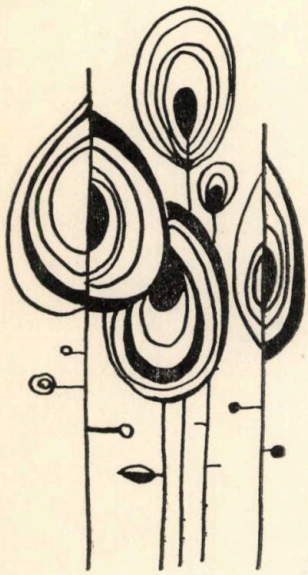
În patria mea
a libertății

fiecare om
e încăodată
viața mea

încă una
din luminile mele

și una
din puterile mele

In românește de ANGHEL DUMBRĂVEANU și DUȘAN PETROVICI



LJUBINKO SAVICI

PROVOCARE TARDIVĂ

A venit pe neașteptate, ploua, timp excelent pentru a medita în liniște. Nu-i pasă de frunzele mînate de vînt, de atingerile tardive care distrug orice speranță de rămînere. Doar atît mai putea: să scape de ultimul efort, pentru a mai salva jocul, idila, printr-o atingere ușoară, apoi putea să fugă de această înverzire din jur.

Stătea în fața lui neliniștită și tremurătoare, ochii-i exprimau dorința de joc, clipeau, nu cunoșteau furtuna. Nici amintirea. Totul plutea în ceață, dezmembrat și corupt, iar efortul ei, în timp ce se ridica în vîrful degetelor, lipindu-se de el, era doar o provocare tîrzie. Zveltă și fragilă, se legăna în ritmul sunetelor de toamnă, care veneau și plecau prin zăplazurile sparte, curgeau pe trotuarele murdare și se pierdeau fără de întoarcere.

Nenad încerca să revină, să prindă ritmul clipei, privi adînc în ochii aceia, ridurile i se accentuară pe față, smulseră din îmbrățișare sărutarea înceată, și iarăși golul acela, doar clădirile spălate sărutau norii, o stingere era pe drumuri, o pîlpîire anemică, cenușie. Totul e cenușiu.

Nu pot să-mi amintesc — zise, pașii s-au pierdut pe treptele dărîmate, vocea se pierde și se transformă în șoaptă, totul e un murmur, izvorul plînge înainte de secetă. Ea rîde. Face cu mîna vîntului, în timp ce prinzonierul așteaptă eliberarea și chemă primăvara, teii poate vor înflori chiar astăzi. Să fim iarăși mînă-n mînă, cheia nu va rupe cătușele, trebuie să fie pe undeva o cheie, dar ce folos pentru inimă, dintr-o eliberare trăirea poate să se-mbogățească.

A trecut clipa nehotărîrii, provocarea îi pătrunse în palme, îi alunecă prin sînge, fărîmiturile de întuneric se mișcară, departe sînt zorile, oare va mai fi dimineață? Ea încearcă să se ascundă, cu viclenie parcă ar căuta o amintire dragă pierdută pe caldarîm, se ghemuie pe asfalt, își oferă amintirea, cel învins poate să creadă în victorie, sau în nimic, umbra bănuielii, parcă acum s-ar naște femeia...

Degetele se ating, Nenad, parcă și-ar ierta sieși o greșeală, întind pasul, liniștea crește, cuvîntul seacă, buzele rămîn pustii, nesiguranța se retrage și trece pe caldarîm, se-mpreunează clipa și totul curge în nesfîrșit. Poate să plouă, ce contează, ce bine e că există perle, fața va rămîne ascunsă în umbră, e mai bine așa, minciuna va rămîne nepedepsită, să cadă totul, să treacă, adevărul nu are cuvinte, dar dăinuie.

— Nu trebuia să vă amintesc, șoapta atinse provocarea și buzele, pupilele rîd, vîntul smulge masca, de ce, se-ntreabă Nenad, dezvelirea s-ar prelungi la infinit. Verigile se mai țin, firele nu s-au rupt încă, înecatul caută paiul salvator, jocul a început, sfîrșitul se poate doar bănui, de ce să creadă în salvare, există oare speranță. Să intre undeva, ea acceptă, fără să protesteze, de ce oare, și iarăși barul, albastru, și asta e ceva, minciuna se poate dovedi, ține prea mult totul, așa nimic nu va putea s-o doboare.

— Vreau o țigare și o cafea, mîna se mișcă, hoții mărunte—meditează Nenad, nu-i nimic, le pun la inimă, e o minciună măruntă are vreun rost să fugă de foc. Și ca la un tîrg. Ea citește în cărți, începe cumpănirea valorii, ce dă fiecare și cît pierde, oare viața e atît de săracă încît ne tocmim pentru fiece clipă, dacă ești om pritocește-le, nu mai sîntem siguri unii pe alții, sîntem lași, fugim și totuși de ce, și așa rămînea săracă și fără de martori.

Dacă totuși știm ceva despre noi, atunci tăcerea e mai bună decît aurul, să învingă deci sentimentul, jocul aparține femeii, tu care ești flămîndă și neliniștită, de neatins, e bine, sînt viu, poate numai astăzi.

Timpul, ne căutăm, ani şi multe zile, ne-am înstrăinat şi atît de mult am fost împreună pe aceste trotuare, nu m-am întîlnit, amînam moartea, oare acum e mai bine.

Şi mai mult, se pare că în ea acum se năştea amintirea să spunem totul pînă la capăt, tot mai mare e setea cuceririi, buzele sînt uscate, contează şi o picătură, cei puternici nu mor niciodată, îşi au izvorul veşnic, tocmai de aceea eşti şi tu aici, femeie.

Mai bine e să nu te reîntorci, ar fi o nouă lovitură, inima nu e totuşi piatră, ne chinuim şi o chinuim, sîntem lacomi, parcă ni s-a dat timpul în dar, să fim risipitori. Şi de unde-i dorinţa de a şti totul. Mai bine e să rămîi anonim, ţii minte mai mult, ce noroc că existăm. Povesteşte-mi ceva fără importanţă, să ne amăgim.

ORAŞUL KOZNIK

(Jupa-Aleksandrovaţ)

În drum spre Josanicka Banja, la vreo sută de paşi pe partea stîngă de la răscrucea drumurilor ce curg înspre Brus şi Aleksandrovaţ se află oraşul Koznik, care, cocoţat pe vîrful muntelui cu acelaşi nume, stă împotriva timpului de veacuri, mărturisind despre măreţia acestor locuri. Iată ce spune legenda cu privire la întemeierea acestui oraş: soţia banului George Nrankovici caută mult timp un loc pentru întemeierea unui nou oraş. Cînd ieşi pe drumul dintre Aleksandrovaţ şi Josanicka Banja privirile îi fură atrase de masivul Banovăţ, pe care se urcă tot alaiul lui şi cînd văzu piscul semeţ pe care nici o capră nu se putea urca hotărî să întemeieze aici cetatea.

Lucrările începuseră chiar în ziua aceea şi durară mult, chinuitoare fură lucrurile de înălţare a cetăţii. Între coarnele caprelor cărară lucrătorii piatra, de la poalele muntelui pînă-n vîrf. După aceste capre — ajutoare de nepreţuit la construcţia cetăţii, oraşul primi numele de Koznik. În popor i se mai zice Oraşul Serinin *după numele soţiei baciului George, care se chema Serina.*

MILUTIN R. JUGOVICI

In româneşte de DUŞAN PETROVICI

Liubişa Gidici

MĂRUL MIEZULUI DE NOAPTE

Din nou provocaţi de vînt alergătorii
năvăliră în spuma albă şi moartea-i cuprinse

Pe prundişuri cu roşietice flăcări
în gînduri mai palide ca lacrima spartă e ziua

Constelaţia apune deasupra lui Odiseu
şi-ntunericul învolburează acum neagra grădină

Tu alegi din ea mărul miezului de noapte
şi-ţi însemni acolo o palmă de pămînt în lume şi-n moarte.

GREIERELE

Noaptea, zînele dărîmară oraşul
iar greierele cîntă acum pe mine
Visul lui ţesut pe chipul cîmpiei : apoi se opreşte
o întîmplare de aur fals începe răzbunarea.

Ce mult ne-a plăcut mirosul de ploaie
Cum am scornit cu mintea un fluviu
Cum a plutit pe albia lui corabia albă
Cît de mult a fost stînjenită de realitate plutirea

Cum am transformat încărcătura de aur fals în soare
Acum greierele ne arată un gînd de lumină : apoi se opreşte
Dacă vom mai scorni odată un oraş alb

dacă îi vom înălţa din nou albele turnuri
dacă o să-l mai apăr cu ficaţi de ciori şi de zîne
dacă noaptea pe-ascuns o să-l dărîme.

Radomir Andrici

VINE GHEAȚA

Nestăvilită
Vine gheața
Nestăviliți
Cei ce-o vor sparge

Garda de onoare
A înghețului
Iozsef Attila
Stă neclintită

Numele lui
Poartă cîmpia
Preschimbată
În cimitire.

Numele lui
Poartă cîmpia
Și crede din nou
În corăbii

Mă gîndesc la Dunăre
Oare-mi mai curge
Mă gîndesc la gheață
Oare mai vine

Mă gîndesc la Iozsef
Ce are oare
De nu mai tremură
Pe semne-i e bine.

SECUREA

Securea e jumătate din viața mea
Pe cealaltă jumătate nici n-am avut-o

Ziua, îmi stă înfiptă
Cu tăișul în ceafă
Noaptea, o țin sub pernă
Ca trunchiul soarelui miroase

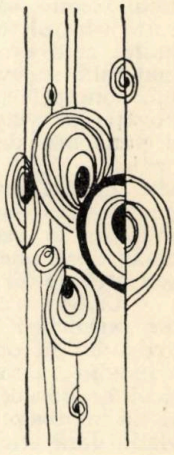
Rădăcinile soarelui nu le-am tăiat încă
Şi cum aş fi putut, de vreme ce ele
Îi cresc deasupra cerului

Străluceşte în pădurea umbroasă
Şi seamănă în jur un lătrat nepieritor
Iar darurile mîinii din stînga
Sînt amanetate celei din dreapta

Frate al meu
Şi de data aceasta
Numai pentru tine
Capul pe butuc mi l-am pus.

Securea e oglinda mea
Apleacă-te şi de chipul tău bucură-te.

In româneşte de ANGHEL DUMBRAVEANU şi DUŞAN PETROVICI



CRITICA— ATITUDINE MORALĂ

(Despre responsabilitatea criticii)

MILIVOJE MARKOVICI

Cînd se discută despre critica literară, foarte adesea este impusă ideea după care aceasta ar fi doar interpretă a viziunii artistice asupra vieţii, realizată în opera de artă, şi prea rar se cugetă asupra faptului că prin analiza problematicii, a scriitorilor sau a operelor lor, ea însăşi devine artă. Scriitorul (poet, prozator, dramaturg), îşi află temelia operei sale în viaţa însăşi, pe cînd criticul se înspiră, în actul său creator, din opera literară, ca viziune artistică sublimată a vieţii. Porneşte, deci, de la stările sufleteşti comprimate, de la problemele subiectiv private, de la forma lor concentrată în tipuri, imagini, metafore, simboluri, mituri. În oarecare măsură aceasta înseamnă că şi criticul, pus în faţa operei de artă se străduieşte şi sfieşte, faţă-n faţă cu fenomenul artistic al vieţii în operă. Situaţia lui ca artist este uneori cu mult mai dificilă: el trebuie să dezlege enigme, să răzbată în lumea viselor şi a simbolurilor şi să stabilească între acestea relaţii de gînd şi simţire, să exprime inexprimabilul. Prin aceasta criticul îşi exprimă propria atitudine ideologică şi de sensibilitate în faţa operei despre care vorbeşte, şi încă mai mult, faţă de problemele pe care aceasta le înfăţişează. Foarte adesea criticul se află în situaţia de a sublinia adevărata valoare nu numai probleme şi idei generale ci şi probleme ale esteticii operei de artă. Dacă la acestea adăugăm că fiecare creaţie pretinde criticului să i se adapteze şi să-şi găsească în ea însăşi instrumentele cu care va opera, atunci complexitatea şi responsabilitatea criticului se va impune de la sine: criticul trebuie să aibă simţ estetic dezvoltat, trebuie să fie în posesia unor idei şi criterii etice elevate, spre a reuşi să exprime în mod superior, judecăţi competente; el trebuie să fie neîncetat în acţiune, şi să-i incite şi pe alţii. Aceasta înseamnă că rolul criticii în viaţa literară este nelimitat, dar de aceea şi responsabilitatea ei este mare. Critic nu poate fi oricine, întrucît critica creatoare presupune alături de erudiţie, o profundă emotivitate, fantezie, putere de observaţie, reacţii rapide şi precise, presupune putere analitică, inventivitate, ingeniozitate, vederi largi şi toleranţă, dinamism şi intransigenţă; criticul trebuie să aibă reacţii complexe, să poată reteza cu severitate şi dintr-o primă şi unică mişcare, care trebuie să poarte în sine maturitatea unei sinteze; criticul trebuie să ştie să rişte, dar niciodată să se avînte în judecăţi deoarece el este arbitrul, este pulsul viu şi temperamental al vieţii literare. Şi ceva mai mult: cînd evaluează opera sau autorul, sau o problemă de teorie literară, el mai întîi se evaluează pe sine însuşi: publicul cititor descoperă personalitatea lui, concepţiile, sentimentele, capacităţile, talentul şi erudiţia lui — deci toată bogăţia de viaţă ce o poartă în el. Şi acum, oare nu ne aflăm în situaţia de a pune atît de controversata întrebare: în ce măsură este criticul artist, iar critica — artă? Pentru mine această problemă este de neevaluat, întrucît trăiesc critica precum o pasiune, o nelinişte, o necesitate artistică, o opţiune pentru acest mod de exprimare, întrucît în acest chip criticul îşi face simţită prezenţa în viaţă. Aceasta este viaţa lui şi nu poate da înapoi în acest caz, chiar dacă uneori greşeşte. Dar şi aici există limite: acel care judecă acceptă, sau trebuie să accepte, să fie judecat la rîndul lui.

Critica trebuie să izvorască din atitudinea etică a criticului faţă de artă, din pornirile-i creatoare de a afla ceva, de-a lumina şi de-a susţine fenomenul artistului în operă şi în timp, de-a sluji, în cele din urmă, drept mărturie a artistului-creator şi cunoscător al pulsaţiilor profunde şi tainice ale artei. Criticul se dovedeşte a fi artist şi arbitru îndreptăţit doar dacă ştie să găsească şi să motiveze nucleele artistice în creaţie, dacă descoperă esenţa tainică a vieţii, dacă ştie şi dacă poate să o relateze ca viziune a artistului. E de la sine

înțeles că această capacitate de-a evidenția și transpune viziunea artistică e o dovadă (sau ar trebui să fie o dovadă) în același timp a artei criticului. Prin aceasta se și evidențiază puterea artistică și virtuozitatea criticii. Cred că arta și critica pot colabora doar cu această condiție. În esență problema este mai cuprinzătore: criticul trebuie să posede o dezvoltată intuiție a creației și să știe că felul în care se exprimă reprezintă temelia creației artistice; el trebuie să știe care formulă de exprimare este adecvată anumitor conținuturi. Dacă știe și simte aceasta, poate stabili prin analiză ce fel de simțăminte încercă autorul să producă în noi prin viziunea sa artistică.

Scriind critică, mulți critici își pun întrebarea de cele mai multe ori inconștient, dacă au reușit tot timpul să spună ceea ce au dorit (acesta e imperativul psihologic al necesității și posibilității de a se exprima al criticului) sau dacă au spus mai mult sau mai puțin decît au avut în intenție; în fine, își pun întrebarea, în ce măsură este creatoare critica lor (imperativul etic al criticii) în ce măsură înnobilează ea literatura și cît este de reală și constructivă legătura dintre literatură și cititori.

Fiecare contact cu critica noastră iscă în noi dileme. Ne punem întrebarea: își efectuează cu conștiinciozitate funcția și corespunde ea oare cerințelor timpului? Foarte adesea se ivesc observații serioare care avertizează asupra anumitor fenomene de inconștiență și iresponsabilitate; dezvăluie arbitrariul și superficialitatea nedisciplinată. Chiar fără alte neajunsuri (și există) acestea vorbesc foarte limpede că ceva nu este în ordine cu etica criticii noastre literare și că despre toate acestea trebuie discutat deschis și fără ocolișuri, constructiv și antidogmatic. Există la noi obiceiul ca fiece neajuns social, psihologic, estetic, cultural, economic etc. să fie pus pe seama unei crize fictive. Iar problemele nu se ascund în așa-zisa criză, ci în iresponsabilitatea socială și etică, în fiecare domeniu aparte. Totodată, sub noțiunea de *criză* sînt foarte deseori camuflate atitudini dogmatice față de unele fenomene, sau iresponsabilitățile și delăsarea unora sînt puse pe seama întregii societăți. Aici trebuie căutate cauzele „crizismului" în critica literară. Pentru mine esențial este următorul fapt: critica nu poate fi „ghicitoare" și nu poate fi scutită de responsabilitate în fiecare judecată a ei, trebuie să fie etic superioară, trebuie să vibreze cu pulsul emoționant al timpului ei, să pătrundă în literatură ca în viața însăși, trebuie să pornească din miezul literaturii și cu aceeași ardoare și sensbilitate să se reverse prin întreg organismul complex al creației literare. Aceasta înseamnă că beletristica, și în sens mai larg, literatura, la fel ca și societatea, ne obligă să o privim critic, să manifestăm față de ei exigențe ideologice și estetice mereu noi, așa cum ea le manifestă în raport cu viața, în raport cu problemele capitale, ale omului în genere. Critica trebuie să fie mobilă, evident capabilă mereu de revoluții și revalorificări ideologice și estetice, trebuie să fie mereu activă față de tot ceea ce constituie esența vieții noastre. Dimpotrivă, în critica noastră literară, de cele mai multe ori nu se întîmplă așa. Descoperim zilnic dovezi ale lipsei de curaj de care dă dovadă în abordarea problemelor vii ale artei literaturii, sau insuficiențe ale „auzului" și simțului ei de evaluare. Cu alte cuvinte, pe zi ce trece ne găsim tot mai des în fața unor criterii mute, negrăitoare, a unor auto-satisfacții narcisoide, în mărunțișuri gîngurit dulceag. Ne lovim de acestea, dar din păcate ne împăcăm cu existența unor astfel de „țînțari" ai criticii, cu toate că știm că pentru literatură trebuie să avem dragoste și că această dragoste nu poate fi subordonată de nimic, întrucît, așa cum zicea Milan Bogdanovici, calitatea unei literaturi, a unei opere, condiționează ceea ce îi urmează, ceea ce îl formează pe critic. Iar la noi ce „îl face" pe critic? Aprecierea să scriem într-un fel sau altul (sau nici într-un fel), apropierea de-un grup sau altul, adularea și aplecarea spre unul sau altul și, în cele din urmă: forța unui începător de-a transforma o întreagă literatură națională prin ambiția sa ca toate fenomenele și toate criteriile să cedeze sau în fața impulsivității, sau a lipsei lui de sensibilitate pentru fenomenul ideologic și estetic, care străbate literatura noastră. Critici de acest fel există mulți în literatura noastră de azi și desigur că ei nu uită că datoria criticii este să vorbească la modul concret despre anumite probleme, scriitori și opere ale acestora, să dezvăluiască valori sau să înfiereze non-valoarea, și nu, așa cum deseori se întîmplă, să-și mărturisească unele din subiectivitățile lor refulate. Toți acești critici știu aceste lucruri și totuși își urmează calea. Trec de la zarvă la furie, se topesc de surîsuri narcisoide și se bat cu pumnul în piept.

Iar etica, — aceasta pentru ei nu este important, nu este integrată în criterii, nici chiar atunci cînd există motive serioase ca ea să existe. Tocmai criticii din această categorie au condiţionat o astfel de situaţie insuportabilă în viaţa noastră literară, au creat acest diletantism prezent foarte intens deşi noi ne amăgim cum că el ar fi depăşit iar problemele rezolvate. Încă mereu sîntem adînc închistaţi şi trecem cu vederea neliniştile noastre care, doar pe ici pe colo mai răbufnesc cu amărăciune. Pentru mine problema nu e dacă tăcem sau ne certăm cu pornire, dar fără a spune ceva în mod deschis, pentru mine problema e că fiecare generaţie nouă o deformăm încă înainte ca aceasta să se fi format.

Cam astfel se gîndeşte despre literatură astăzi — la noi, iar fie — iertatul Milan Bogdanovici spunea că pentru el critica însemna dragoste faţă de operă „ceea ce poate fi denumit pasiune, ceea ce poate fi denumit emoţie", calitatea care a produs această emoţie, prin mijlocirea limbajului. În acest caz nu există dileme: critica cu adevărat creatoare izvorăşte din sentiment, spre a rezolva unele enigme şi probleme care se impun criticului ca proces analitic al lecturii, aceasta fiind, pentru critic exteriorizarea pasiunii şi temperamentului, dovadă grăitoare că este ancorat, ca artist în problemele esenţiale ale vieţii. Pledoaria criticului asupra problemelor literare, în cele din urmă nu e nimic altceva decît exprimarea propriilor esenţe de viaţă, angajarea lui în descifrarea tainicelor enigme ale scrisului. La noi, azi, nu există o mărturie critică aşa de adevărată, cum au fost cele ale lui Bogdanovici, Vidmar, Mihailovici, afirmate atît de larg şi de profund. Să nu apară confuzii, să nu se creadă că neg toată critica noastră. Dimpotrivă, există la noi lucrători ageri şi pasionaţi, ale căror judecăţi le acceptăm, dar, şi la aceştia, nu pe toţi, se face sinţită nesiguranţa în aprecieri, aplecarea spre improvizaţie, nu există sinteză. Rămîne impresia că unii critici vîrstnici intră uneori în construcţii complicate ale problemelor literare fără suficientă pasiune şi fără suficient elan creator. Criticii generaţiei de mijloc sînt amăgiţi uneori de propria desăvîrşire, care totuşi, nu e niciodată desăvîrşită.

Critica e datoare să ofere judecăţi mature şi chibzuite asupra operei, indiferent dacă e critică de actualitate sau ştiinţifică. Ea trebuie să fie curajoasă şi fără prejudecăţi, trebuie să fie o deslușire creatoare a operei, să aibă libertatea interioară de a spune ceea ce simte şi crede. Nu-şi poate îngădui să ignore valorile şi nu poate să impună ca fiind valoarea ceea ce nu este valoare, nu-i este îngăduit să întunece, să înnegureze în mod conştient valorile reale. Criticul trebuie să pornească mereu de la certitudinea că fiecare judecată a lui este mai întîi o judecată asupra lui însuşi. Dacă greşeşte sau se lasă condus de cine ştie ce porniri, prin aceasta el se condamnă pe sine însuşi, pentru că valorile nu trăiesc în funcţie de aprecierea lui. Valoarea unui critic atîrnă de valabilitatea judecăţilor lui şi de durata de viaţă a acestor judecăţi. Noi recurgem la un Gherbici şi un Matas tocmai pentru că cel mai adesea ei au apreciat cu seriozitate, au ştiut să fie însufleţiţi sau să-şi arate dezgustul în mod creator, s-au priceput, în majoritatea cazurilor, să pătrundă în esenţa problemelor şi să descopere în scriitor şi în problemele acestuia izvoarele artistice vii, la care şi astăzi ne adăpăm; dar au ştiut şi să nege în mod constructiv. Ceea ce înseamnă că, în ce priveşte concepţia ei, critica trebuie să fie largă şi atotcuprinzătoare, trebuie să se întemeieze pe atitudinea umană faţă de valorile artistice; nu poate fi meschină, trebuie să fie largă şi atotcuprinzătoare etic, să fie o esenţă estetică şi dialectică a culturii.

După toate acestea, ne putem întreba: oare nu este necesar să ne mai domolim din prea avîntatul nostru spirit slav şi să cugetăm asupra celor ce le înfăptuim, căci faptele sînt evidente: literatura depăşeşte critica şi devine independentă de ea. Mulţi scriitori nici nu mai citesc ceea ce critica scrie despre ei. Cui, atunci, foloseşte această critică? Oare nu e timpul să înceteze deja cedarea criticii în faţa concepţiilor dogmatice ale unora dintre editori şi redactori de ziare şi reviste? Critica trebuie să se elibereze de „complexul bîrfei", trebuie să se reculeagă şi să se avînte cu depline forţe creatoare în analiza operei Acesta este singurul mijloc de a păşi în nou şi trainic. Prin această prismă asupra creaţiei, doar, poate fi descoperită vigoarea spiritului care analizează. A critica, azi, înseamnă a gîndi creativ-superior, înseamnă a afirma capacităţile şi slăbiciunile, înseamnă a dovedi capacitatea şi calificarea de-a stabili valori. Dacă în acest mod este concepută critica, atunci nu se mai

iveşte problema sincerităţii şi-a durabilităţii ei (a trăiniciei). Spunînd acestea nu pledez pentru o critică deosebit de nouă, dar sînt în orice caz pentru renaşterea ei, sînt pentru avîntul înfierbîntat al pasiunii, pentru acţiunile creatoare, pentru maturitate, deplinătatea şi responsabilitatea gîndirii şi-a sentimentelor, pentru înălţările curajoase şi prăbuşirile în adînc ; dar, înainte de toate, pentru responsabilitatea etică şi estetică. Critica trebuie să fie un proces logic al modelării artistice ; criticul trebuie să posede impulsul creator al gîndului şi simţirii, să aibă simţurile exersate şi să simtă din prima clipă fiecare pulsaţie vie a operei. Critica nu poate fi defensivă şi limitată, ea trebuie să fie în neîntreruptă legătură cu cursul evenimentelor literare, să evidenţieze valorile şi să mineze nonvalorile. Dacă criticul nu este la nivelul unei forţe creatoare abundente, el nu se poate măsura cu problemele dinamice ale literaturii, estetice şi ideologice.

In româneşte de P. VOINEA

Atanasie Savici

CU UN CER MAI JOS

Trebuie să pornim odată, să umble sufletele noastre
Pînă ce timpul n-o să ne decapiteze.
Aci, unde ne aflăm,
Frate al meu frate,
Nimeni n-a pus pietre de hotar
Şi nimeni nu ţine odgoane atît de tari
Să ne oprească.

Azi, cu o temelie mai mult,
Mîine, cu un acoperiş mai aproape,
Iar după temelie, acoperiş şi ploaie,
Cînd timpul nostru chemat de-o trîmbiţă sclipitoare,
Coboară din înălţimi,
Cu un cer mai jos vom fi, cu-un cer.

Milovan Gocimanaţ

PASĂREA

Atunci cînd vreau să vă grăiesc
în graiul strămoşesc şi dulce, vă chem
să luaţi în braţe timpul acesta,
îngenunchiaţi şi mîndri, să trageţi o brazdă
pe cerul de deasupra noastră, în care sîntem veşnici.

Vom trăi, în statorncie şi curaj,
înfruntînd destinul,
piepturile noastre vor fi ale pădurii negre
cu mirezme de brad şi sănătate ;

atunci cînd vreau să vă grăiesc
simt în mine izbucniri solare ;
să ucid sau să îmblînzesc pasărea cîntătoare ?

Boşko Rudincianin

DIN CERC ÎN CERC

În jurul roditelor spice
soarele-aruncă nimburi de aur
coboară din primăvară
galbene inele

şi-n urma lor
pe floarea secetei necuprinse
sete după sete mereu
cu lăcomie se-nşiră

şi din bob în bob
rotit în bob
s-adună rumeneala
ghemului vegetal.

cu nebănuite forţe semănătorii
tăcuţi şi melancolici
împodobiţi cu aur se visează

din floare în floare
setea bobului izbucnească
ca o lacrimă tîrzie
într-o veche piatră!

In româneşte de AL. JEBELEANU

Zorița Arsici

ÎN GENUNCHI

M-au mîngîiat greierii sub clar de lună
M-au frînt stelele,
Setea înfocatei ierbi.

Cerul m-a violat nebună şi tandră
Şi m-a însemnat cu linia albastră.

Florile m-au muşcat de mîini rătăcitor
Pentru ferbinţeală spinii se grăbeau,
Sub trandafiri s-au zbuciumat valurile.

El aceasta nici nu observă,
Pentru aceasta sînt în genunchi.

EXCELSIOR

Obsedaţi de basm
În crezul corpurilor noastre,
Nu mai sîntem.

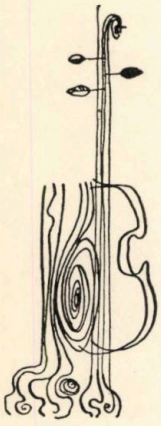
De la o voce fără sfîrşit
Strîmbă, încovoiată,
Fulgerele sînt limbă pe cer.

Putem să ne dăm murelor
Ca să ne uimim prin lumină:
Inutile sînt căutările.

Din pieptul meu
Timpul neanunţat
Printre degetele tale zumzăie.

În cercul fără sfîrşit
Lungimea dragostei
Nu se vede.

In româneşte de DAMIAN URECHE



IOVAN DJORDJEVICI

SINUCIGAŞUL

Avea glas de turturea. Sub vălul ei străveziu puterea i se pierdea încet. „Uită-te în oglindă să te vezi", zise el. Parcă te-ar fi scos pescarii moartă din mare. Tot sîngele ţi s-a dus din obraji. Eşti palidă. Să intri-n joc cu Mozart nu e deloc uşor. Mozart e original, capricios într-un anume fel. În conştiinţa lui e prezentă întreaga natură; răsună codrii urlă moartea, tremură frunzele, se joacă razele de soare. Pentru el lumea s-a transformat în tonuri, în sunete, iar tu eşti, Maria, prizonierul acestor sunete. Da, sunetul se aseamănă cu o floare. Sau floarea-i sunet, flacăra, focul care arde încontinuu. Sunetul se întreţese cu razele de soare. Sunetul înseamnă frumuseţe, iar pentru frumuseţea asta Mozart şi-a jertfit întreaga-i viaţă. Mai bine să aruncăm pianul. Dă-l afară din casă, aruncă-l în curte la primăvară să vină turturelele să-şi facă cuib în el. Iar dacă vrei să cînţi, ia un alt instrument, unul mai primitiv. Pianul e ca şarpele. Muşcă. Îţi atacă nervii. Nu, el nu-ţi mîngîie sufletul. Ce-ar fi, să zicem, să iei un flaut. Tonul lui e mai moale, mai dulce, iar cel care ştie să-l stăpînească bine, poate să ajungă la desăvîrşire. Ştii ce înseamnă un păianjen care stă la soare. Asta e tonul unui instrument primitiv, pentru el întotdeauna găseşti un loc în suflet. Cîntatul la piat te epuizează te urîţeşte. Nu mai eşti fata aceea cu zîmbetul atît de senin. Timpul pe care-l pierzi cîntînd la pian mai bine l-ai utiliza pentru plimbări pe cîmp, să observi florile, să asculţi cum creşte iarba; cum susură apa în izvoare". În timp ce stătea culcată pe dormeză, odihnindu-se după cîntatul la pian, cu mîinile moi atingînd podeaua, privirea îi aluneca pe suprafaţa tavanului, vopsită în galben-închis, pe care, ca pe un fagure umbla o muscă. Musca aceasta, unica în cameră, reprezenta pe adevăratul prizonier, căci şi uşa şi geamurile erau bine închise. Zburînd, făcea adevărate lupinguri, şi totuşi nu era conştientă de captivitatea în care se afla. Maria observă zbaterile muştei şi se gîndi la felul ei de viaţă. „Şi totuşi viaţa acestei muşte foloseşte la ceva", şopti în sinea ei, apoi, privind la raza de soare care, ca o floare, împodobea peretele, îşi aminti de ceea ce îi spusese el mai înainte. „Nu, niciodată n-o să mă despart de pian. El e prietenul meu credincios încă din copilărie. Mi l-a cumpărat tata odată de ziua mea. Şi de atunci sîntem mereu împreună. Întotdeauna ne înţelegem, şi în clipele cele mai grele. Niciodată n-o să renunţ la el. El mă apără de singurătate, de tristeţe, care, de multe ori mi-e musafir. Tristeţea e un rău care se cuibăreşte în om cu viclenie. Şi cîteodată rămîne ca un vierme şi-i roade viaţa, iar, cîteodată, dispare, ca şi cînd nici, n-ar fi fost vreodată. Dar cu ce m-aş apăra eu de tristeţe dacă n-aş avea pianul cu mine. Cu muzică. Cu sunete. Pianul e amintirea mea dragă. Prietenul tinereţii mele".

El îi aduse un buchet de liliac, se apropie, se aşează alături de ea. Ea privi îndelung, florile, respirîndu-le mireasma, minunîndu-se. Florile treziră tandreţea, simţurile ei adormite.

„Florile trăiesc puţin" zise ea. „De ce oare viaţa lor nu e mai lungă. Lumea se reînnoieşte şi întinereşte mereu".

„Dar, eu şi cu tine, nu! Eu şi cu tine, Maria, nu întinerim. Cu fiecare zi care trece sîntem mai aproape de sfîrsit. Timpul cel de fiecare zi, vine şi pleacă. Nu, el nici nu vine, nici nu pleacă. Timpul e prezent mereu. Sîntem cuprinşi în el. Ne mişcăm în acest timp ca într-o tobă. Totuşi, timpul ne fură ceva, ceva care ne aparţine, pe nesimţite, pe nevăzute. Pur şi simplu ne fură, ne ia firele noastre de păr, zîmbetul de pe feţele noastre, lumina ochilor noştri. Ne îngustează orizontul şi ne omoară visele. Dar tu, habar n-ai de toate astea! În fiecare zi pierdem cîte ceva, ceva numai al nostru, pînă cînd într-o zi n-o să mai fim pe faţa acestui pămînt. Şi încotro

vom pleca? Unde ne va duce timpul? În noapte, în neant. Tu nu pricepi tragedia asta a vieții. Ce sîntem noi, ce e lumea pe pămîntul acesta cocoșat ca o cămilă. O umbră! O umbră! O umbră se duce, iar alta vine. Nașterea și moartea se completează, ca noaptea cu ziua. Noi sîntem aidoma călărețului pe un cal de lemn, care, în timp ce strigă „haide! di, dii..“ stă pe loc și nu se mișcă.

Ea se sculă de pe dormeză. Lăsă buchetul pe pernă. Florile erau carbonizate. Își pierdură culoarea, mirosul.

„Deschide ferestrele să intre aer proaspăt“ spuse Maria „Mă înăbuș“. E un adevărat iad în camera asta. Fumul țigărilor tale mă îneacă. Cum ți-o fi ție, care pur și simplu mănînci țigările alea. Plămînii tăi seamănă probabil cu un coș de fabrică. Aș vrea să-mi odihnesc privirile pe frunze verzi, dacă mai există cumva. Și să fug undeva de gîndurile astea ale tale care-ți zumzăie prin cap. Simt în ele o prevestire rea. Leapădă-te dacă poți de asemenea gînduri. Ucide-le! Fă-le să moară în propria ta ființă“.

„Tu ai vrea ca eu să fug de mine însumi. Dar se poate oare fugi de propria-ți ființă, de propria-i umbră, de propriu-ți hoit? Poți oare să ieși din propria-ți piele? Așa ceva n-a reușit nimeni pînă acum. Numai sinucigașii. Dar sînt ei oare eroi sau sînt doar niște lași care se tem de viață? Și mie îmi place să privesc frunzele. Frunzele! Ah, frunzele! Azi le vezi — verzi, pline de viață, iar mîine le cuprinde rugina, se ofilesc și mor. Într-adevăr, ciudată e viața frunzelor. Zici, toamnă. Încep ploile, apoi vine ceața. Da, toamnă. Pămîntul își închide porțile, își închide inima, se pregătește pentru odihnă, așteaptă cuvertura de zăpadă, adună hrană pentru plante, pentru iarbă, pentru tot ceea ce va veni în primăvară...

„Ia, Maria, eu nu mai am putere, mă înăbuș. Mă îneacă cețurile albe... Mă gîndesc mereu la asta...“ „Despre ce..“

„Despre cine dintre noi doi va muri mai întîi?“

„Tu n-ai decît să mori imediat dacă vrei. Însă eu, eu vreau să mai trăiesc. Tu fii erou, ca sinucigașii. După mine însă sinucigașii sînt niște lași. Tu semeni cu bolnavul acela în agonie care spune cuvinte de neînțeles. Te chinuie ceva, te îndepărtează ceva de viață, de realitate“.

El o privi cu ochii plini de tristețe.

„Viața noastră nu e nici cealaltă, nici vis. Trăim și simțim că existăm și pierim. Asta e îngrozitor, nu-i așa?“

„Ce ți-a mai venit? De ce să te gîndești la asta? Vine iarna, să nu uităm să aducem în casă lămîiul, să avem grijă de nucul cel tînăr să nu înghețe. De ce să te gîndești mereu aiurea? Viața-și are începutul și sfîrșitul ei, uneori urcă, alteori coboară, apoi vine finalul. Iar dacă nu ai noroc în viață, caută-l. Dar nu te du prea departe. Norocul nu se ascunde. El se află în noi, în munca noastră, în micile și neînsemnatele lucruri. Trebuie doar să ți să-l descoperi“...

„Tu ce vrei să recunoști? Tu n-ai greșit de fapt cu nimic. Ce vină ai putea să ai tu? Ai făcut rău cuiva? Tu care n-ai călcat în viața ta nici o furnică măcar. Păsările, pe aripile lor o să-ți ducă sufletul pînă la poartă, sufletul tău ca pulberea de ușor, fără de prihană“.

„Înseamnă că voi intra în rai“, rîse Maria.

Oare te vei duce fără mine acolo?“

Ea ridică din umeri:

„Aș sta în dubiu. N-aș ști prea bine ce să fac“.

„Asta s-ar chema trădare din partea ta“, zise el. Trădarea e în orice caz condiționată. Nu putem intra împreună în rai. Trăim împreună, dar nu vom muri împreună. Și zău, nici n-aș vrea să fiu cu tine împreună în rai.

„Ești foarte sinceră, dar asta nu trebuie să-mi spui“.

„De ce?“

„Mă simt cam neplăcut“.

„Adevărul, e întotdeauna neplăcut pentru cel care suportă. Are un gust amar. Cînd spunem tiranului că e tiran, el spumegă de furie. El nu vrea să creadă că e tiran. El crede că e un înger“.

În românește de DUȘAN PETROVICI

Dimitrie Nikolajevici

O VIAȚĂ DE OM

Prin timpuri vechi, ceţoase, ca peste un cîmp trec
cu iarba cîinelui în gură;

mă-mpiedică mărăcinişul
pietrele-mi crestează fruntea

Şi aşa după o viaţă de om
mă întorc acasă, la steaua aceasta
mereu
aproape, mereu
în calea mea.

Şi iată, cuprins de această iubire, spun:
doar aici moartea-mi va fi curată şi netulburată;

ea e
în fiecare sămînţă
setea aceea

miraculoasă şi îngrozitoare

ce seacă ţărîna
şi stoarce soarele.

Aici, unde-am pierdut totul, al meu e totul

de la izvoare şi plantaţii
cu rodul înmiresmat
pînă la firul subţire de iarbă

Şi aşa mereu
mă-ntorc acasă, la steaua aceea
ce o să mă ucidă într-o zi

pentru că ea
să strălucească
veşnic.

Srba Djordjevici

PĂDUREA INTRĂ ÎN ORAŞ

Pădurea intră în oraş
Ca norul gros de ploaie.
În jur numai copaci înfrunziţi
Subt pat, lîngă masă
Frigiderul nici nu se vede de pomi
În locul becului un pom luminează
Ca o ultimă dorinţă a celui murind.

O, cerule, cine o să-ţi colinde cu mîinile
Pieptul cînd o să te lase soarele

Aripile mele sînt frînte
Şi eu dau din mîini
Aşa cum îşi mişcă măgarul urechile.

Slobodan Stevovici

DELTA

Din piatră-n piatră
parcă trec un pîrîu
paşii mei cu sfială îţi caută urmele.

O nebunie-i vîntu-n părul tău
un rug enorm
e focul din privirea ta.

Aud în ritmul paşilor tăi
copita aspră-a nerăbdării

Adio.

Aici e obîrşia deltelor
a rîurilor ce se varsă
în mările tăcerii.

In româneşte de DUŞAN PETROVICI

Vladeta Vukovici

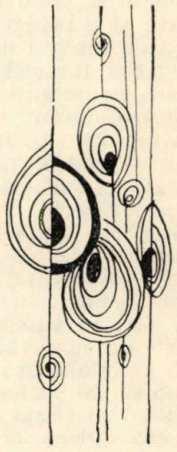
PASĂREA ALBASTRĂ

Pasăre a tinereții la sfîrșitul infinitului,
Tu învii cu cîntecul ploii deodată,
Cînd durerea picură și-mi șoptește
Precum corbul lui Poe : Niciodată.

Fîlfîit de aripi. Zvonuri — cuvinte
În chinul de marmură te-arată,
Ca rugăciunea ce-n zadar îngenunchează
În fața trecerii : Niciodată.

Și cînd dispar la capătul beznei
Șoptește-mi cîntec încet, liniștea toată,
Despre pasărea albastră ce dintr-odată răsare
Și care nu se-ntoarce niciodată !

In românește de DAMIAN URECHE



CURTEA DOMNEASCĂ A CNEAZULUI DE KRUŞEVAŢ

Mecenat şi centru al creaţiei literare din Serbia Moraviei

Cînd cneazul Lazar şi-a mutat, în anul 1371, reşedinţa pe valea blîndă a Moraviei de apus şi a Rasinei, acest ţinut, pînă aici puţin cunoscut, devine şi centru cultural al Serbiei din ultimile decenii ale secolului al XIV-lea şi primele decenii ale secolului al XV-lea. Mulţumită minelor bogate, cneazul Lazar şi urmaşii săi au putut, pe lîngă preocuparea de întărire militară a ţării, să asigure şi condiţiile dezvoltării ei culturale. El înalţă drept centre culturale o seamă de mănăstiri şi şcoli corespunzătoare pe lîngă acestea, antrenîndu-i la o activitate constructivă atît pe nobili cît şi pe feudali. În acest fel, în decurs de cîteva decenii, au apărut zeci de mănăstiri, mai mici sau mai mari, printre care cele mai însemnate sînt: Ravaniţa lui Lazar, Manasia lui Ştefan, Liubostinea domniţei Miliţa ş.a. Toate sînt construite în stilul aşa-zisei Şcoli a Moravei, caracterizate prin materialul de construcţie, cum sînt cărămida, piatra, mortarul; apoi plastica de piatră, cu motive florale şi animale pe stîlpi şi bolţi, celebrele rozete de piatră cu elemente geometrice şi florale ş.a. Prin frumuseţea lor arhitectonică, aceste construcţii stîrnesc şi astăzi admiraţia vizitatorilor. În ele există şi o puternică frescă în ale cărei motive creştineşti străbate şi viaţa contemporană (ostaşi, ţărani, feudali ş.a.).

Noile mănăstiri au impulsionat o vie activitate îndeosebi în domeniul literar, pentru că funcţia lor instructivă-culturală era primordială. Aici au fost copiate şi traduse cărţi bisericeşti şi alte cărţi; s-au scris texte literare inspirate de religie şi teme istorice; s-a organizat activitatea pentru reformarea limbii literare şi a ortografiei etc. Mînăstirile centrale sîrbeşti din acest timp au devenit loc de refugiu al celor mai cunoscuţi scriitori din Balcani, care, fugind din faţa invaziei turceşti, şi-au găsit noi cămine în ţara ospitalieră a cneazului Lazar, mai cu seamă la curtea domnească din Kruşevaţ (Amintim în treacăt că cneazul Lazar, şi fiul său Ştefan au ajutat din plin şi mînăstirile din jur, în primul rînd pe cele de pe Muntele Sfînt, Ţara Românească şi Moldova).

Impulsul pentru creaţia literară din Serbia, în timpul domniei cneazului Lazar şi mai ales a fiului său Despot Ştefan, l-a dat însăşi curtea domnească din Kruşevaţ. Pe baza datelor şi a textelor păstrate, putem afirma că însuşi membrii familiei domnitoare au iubit literatura şi s-au ocupat cu ea. Cneazul Lazar a ales dascăli pentru copiii săi (avea doi băieţi şi cinci fete) pe călugării cei mai învăţaţi dintre care îl ştim pe Nikon Ierusalimeanul, dascălul fiicei sale Elena, mai tîrziu soţia cneazului de Zeta, de la care ne-a rămas o scrisoare în versuri adresată dascălului ei. Aci a fost şi arhimandritul Danilo, patriarhul sîrb de mai tîrziu, Danilo al III-lea, care a venit la curtea cneazului Lazar de la mînăstirea Drencea din împrejurimea Kruşevaţului. Danilo era de origine nobilă, mînăstirea Drencea fiind ridicată de tatăl său pe care Danilo o va conduce mai tîrziu ca stareţ. Danilo şi-a dovedit afinităţile literare în cunoscuta sa operă *Cuvînt de închinare cneazului Lazar.*

În atmosfera literară de la curtea cneazului Lazar a avut o contribuţie deosebită talentata scriitoare şi mestră în arta broderiei călugăriţa Iefimia, din ţinutul Şer, care după pieirea soţului său Despot Ugleşa şi cucerirea Şerului de către turci, a trecut în Serbia la curtea cneazului Lazar, fiind o rudă îndepărtată a soţiei cneazului, Miliţa, şi a devenit instructoare a copiilor acesteia şi sfetnic în treburile ţării, a Miliţei şi a lui Ştefan.

Influenţa acestor dascăli şi scriitori permanenţi şi a unora temporari, într-un număr şi mai mare, care în vremea aceea frămîntată din Balcani au poposit timp îndelungat ori scurt la curtea domnească din Kruşevaţ, a dat rezultate rodnice. Pe lîngă citirea regulată a textelor şi o instruire mai largă, majoritatea copiilor cneazului Lazar au început să se ocupe activ de creaţia literară şi însăşi cneaghina Miliţa a lăsat dovezi grăitoare în acest domeniu. Tragedia de la Kosovo şi moartea eroică a cneazului Lazar în anul 1389 au devenit motivele de bază ale literaturii din vremea aceea şi acest fapt a înlesnit păstrarea acestor texte în copierile de mai tîrziu.

Kneaghina Miliţa a scris cîteva texte mai scurte inspirate de durerea pierderii la Kosovo a soţului şi tatălui copiilor ei. Printre aceste opere cea mai lungă şi cea mai poetică este cea care poartă titlul *Soţiei mele văduve*, plină de o durere adîncă după cneazul Lazar, pe care-l roagă să-i păzească fiii şi-l preamăreşte în stihuri pline de simţăminte ca pe un mucenic erou şi luminător.

Călugăriţa Iefimia, rudă a cneaghinei Miliţa, rămînînd fără soţ şi fără copii, şi-a petrecut ultimele decenii ale vieţii la Kruşevaţ şi a fost înmormîntată cu ruda şi ocrotitoarea ei la mînăstirea Liubostinea. Încă de pe timpul cînd era cneaghină a ţinutului Ser, a dat dovadă de multă dragoste pentru creaţia poetică prin stihurile scrise pe o icoană dăruită mînăstirii Hilendar, unde a fost înmormîntat fiul ei minor. Un duios text poetic a lăsat pe praporul dăruit mînăstirii Hilendar.

Valoarea deplină a talentului ei literar este dovedită în cunoscuta *Laudă cneazului Lazar*, brodată cu mîna ei pe o mătase de Damasc, aşezată ca giulgiu pe corpul cneazului Lazar. Acesta este unicul text poetic sîrbesc din evul mediu păstrat pe un asemenea material. Inspirată de dragostea şi recunoştinţa faţă de cneazul Lazar, şi patria lui, Iefimia aduce toată lauda aceasta a ei, plină de încîntare şi însufleţire poetică, rugîndu-l pe cneazul mucenic să ajute patria şi copiii ei. Sentimentul adînc şi forţa poetică este expimată în ultimele versuri în care-i mulţumeşte ocrotitorului ei, pentru că a primit-o pe ea, „străină trupeşte" şi-l roagă ca şi acum „să-i potolească furtuna aprigă a sufletului şi a trupului".

Măiestria ei în arta broderiei, Iefimia a lăsat-o pe pomenitul steag de la mînăstirea Hilendar şi, mai ales, are o mare valoare „cămaşa lui Cristos", brodată de ea şi păstrată în mînăstirea Putna din România, dovadă a legăturilor de prietenie între Serbia Moraviei şi ţările româneşti.

Despot Stefan Lazarevici este fără îndoială cel mai prodigios scriitor din familia cneazului Lazar şi a curţii domneşti din Kruşevaţ. Cu toate că era vasalul turcilor într-o epocă de nelinişte în Europa şi Orient, el a găsit totuşi forţe şi mijloace ca să anime şi să sprijine multilateral creaţia pe toate tărîmurile şi mai ales pe cel literar. El însuşi om foarte instruit şi mare bibliofil, i-a adunat pe oamenii învăţaţi, îndeosebi pe cei fugiţi din Bulgaria, după căderea cetăţii Tîrnovo şi le-a dat posibilităţi de creaţiei la curtea sa din Kruşevaţ, iar mai tîrziu la Belgrad şi-n mînăstirile centrale (Manasia, Ravanica, Liubostinea, Deceani ş.a.). Activitatea lui în acest domeniu a ajuns la apogeu, mai cu seamă după încetarea obligaţiilor vasale, în anul 1402, cînd a dobîndit şi titulatura de despot al Serbiei.

Despot Stefan era un domnitor foarte preţuit atît în Răsărit cît şi-n Apus, lucru despre care vorbeşte documentat biograful său Constantin Filozoful. În personalitatea lui se contopeau ideal două calităţi: cea de ostaş excepţional şi cea de artist, de bun diplomat şi de sprijinitor al culturii. El îşi însuşeşte literatura bizantină, comandă multe traduceri de texte istorice, de drept şi alte cărţi; traduce şi el însuşi şi, ceea ce-i mai important, creează după luni de-a rîndul petrecute pe cîmpul de bătălie sau după peripeţii diplomatice. Multe texte ale lui s-au pierdut de-a lungul veacurilor, dar dovada sensibilităţii lui poetice şi patriotice a rămas în operele *Cuvînt despre iubire* şi *Inscripţie pe stîlpul de marmură de la Kosovo.*

Cuvînt despre iubire este o scriere lirico-filozofică, preamărind iubirea. Forma poeziei este epistolară cu zece versuri introductive ale căror prime litere redau în acrostih titlul poeziei *Cuvînt despre iubire.*

Inscripţie pe stîlpul de marmură de la Kosovo este un prinos de recunoştinţă patriotică şi de admiraţie a eroismului şi spiritului de sacrificiu al cneazului Lazar şi al vitejilor de la Kosovo. Stihurile de la început aduc aminte de cunoscuta inscripţie de la strîmtoarea Termopile din Grecia. Înscripţia era dăltuită pe un stîlp de marmură, înălţat după încetarea vasalităţii lui Ştefan (1402) distrus ulterior, dar textul a fost păstrat în copie. După înfăţişarea puternică a conflictului şi a patriotismului se vede că textul a fost scris de un poet şi totodată de un ostaş, aca cum a fost Despot Ştefan.

Am pomenit numai patru personalităţi de la curtea domnească a cneazului Lazar, personalităţi care ne-au lăsat mărturii ale interesului lor faţă de literatură şi care au influenţat neîncetat creaţia din Serbia de odinioară, dacă nu ca exemple demne de urmat, atunci cel puţin, ca sprijinitori. Aceste cîteva reflecţii asupra lor trebuie să confirme teza despre cultura domnească de la Kruşevaţ ca centru de adunare şi inspirare a numeroşi scriitori din vremea aceea.

În fruntea listei de scriitori din Serbia Moravei se află în orice caz şi Constantin Filozoful (Konsteneciki) cu a sa biografie a lui Despot Ştefan Lazarevici şi cu alte lucrări lingvistice şi sociale. Alături de el stă şi Grigorie Ţamlak, de asemenea refugiat din Bulgaria, cu biografia lui Ştefan Deceanski (tatăl ţarului Duşan) apoi pomenitul patriarh Danilo III, dascălul copiilor lui Lazar, cu scrierea sa însufleţită, de nivel intelectual, *Cuvînt de închinare cneazului Lazar* şi un întreg şir de călugări, scriitori anonimi de la mînăstirea Ravaniţa şi de la alte mînăstiri.

Toţi au fost creatorii poeziei înaripate din ultimele decenii ale statului sîrbesc, relativ liber; toţi au dat dovadă de un înalt nivel de artă literară şi au rămas şi după trecerea veacurilor, ca simbol al unor realizări nobile din acele zile de luptă şi, în felul acesta, la sfîrşitul evului mediu din Serbia se pot consemna nume şi texte demne a căror valoare n-a fost umbrită nici pînă în zilele noastre.

ADAM STOŞICI

CINCI POEME DE NICHITA STĂNESCU

Încă odată

I-am mîncat zborul, nu osul, cum ziceți!
Aurul din umbra norilor.
Voi care ați căzut din înșivă
Clipelor, orelor.

I-am lins ochiul cu limba, nu vederea
El s-a făcut mai rotund, mai verde
Orbitor, orelor
Timp cu dinți, care mă mănîncă și mă pierde.

Am mirosit-o, atît, numai atît.
Am mirosit-o cu mirosul meu,
Voi muților de nas și cîrnilor,
Voi robilor,
Voi clipelor și orelor
Acestui mult de disperat de zeu.

La toamnă

lui Anghel Dumbrăveanu

La toamnă am să-mi schimb
Cîinele și taurele
Mă voi împodobi cu un nimb
Pe care-l are nimenele.

La toamnă, plin de pești și de nămol
Voi curge pe sub pasul tău, nemers,
Cum gama rea decade-n sol
Fără de vers...

La toamnă tu cînd ai să dormi
Pe o saltea numai din piele
Primind în gîndul tău doar prinți și domni
Fără putere,

La toamnă, cînd pe buba mea
Tu ai să-ţi pui ca pe o pernă
Verdele ochi şi, şi vederea
Mult oarbă şi eternă...

La toamnă cînd se bea ce e
Adică nervul, ochiul, trupul.

Noi ierarhii

Cobor numai pe trupul tău înjunghiat.
Nu plîng pentru că se vede.
Sîmbure minunat
Şi foarte verde.

Mă duc, duce-m-aş
Numai şi numai pe spinarea ta albă
Cal nărăvaş
Din lumea cealaltă.

Nu ajung, nu,
Altfel unde aş ajunge?
Tu care eşti numai tu şi tu
Plină de sînge...

Mai lasă-mă

Centru de cerc pierdut,
Gură fără sărut,
Ochi fără vedere,
Bărbat fără muiere!

Fugă fără de alergare,
O munte, o mare!
Şi mai marele
Soarele!

Rază violentă numai,
Şi numai
Pentru A, pentru Ai,
Pentru Nu.
U!

Cît îmi este de urît,
Şi de frumos cît îmi este
U!

Ultima

Visez cum mă mănîncă o șopîrlă,
Și cum sunt pescuit dintr-o gîrlă.
Și cum sunt scaun pentru trupul tău,
Și cînd mi-e bine eu visez că-mi este rău.

Zic, Doamne, semnele pe dos.
Deasupra carne, dinlăuntru os,
Iar nu ciclonul alb, drept apărare
Cu carne sîngerează înlăuntru, de mirare.

Nu-mi pare că e-n zbor această slavă
Că aerul în păsări zboară, dragă,
Că merge pe sub talpa ta, iubită,
Cînd stai — pămîntul ară de clipită

Că te bea apa nu îmi pare,
Încoronată arătare.

Romul Ladea : Tatăl meu Gheorghe.

ROMUL LADEA ŞI POEZIA

Generoasa inimă a lui Romul Ladea nu mai bate. Odată cu moartea lui parcă simt că s-a surpat ceva din mine. Mă simţisem ţesut de Romul Ladea prin atîtea amintiri din tinereţe, din începuturile mele literare.

Romul Ladea nu scria poezii dar era poet, poetul dăltii şi al lutului modelat; Romul Ladea iubea şi trăia poezia; Romul Ladea răspîndea în jurul său poezie; Romul Ladea iubea poeţii. L-am auzit recitind din Baudelaire şi din Rimbaud, l-am auzit citind cu patimă versurile poeţilor noştri. Primul meu caiet de versuri trecuse şi prin mîna lui şi-i primise binecuvîntarea, îndemnînd pe Virgil Birou să mă tipărească în culegerea „Poezia nouă bănăţeană". Romul Ladea găsea repede o punte de înţelegere cu tinerii poeţi. Toţi cei din generaţia mea sau din generaţiile apropiate s-au bucurat de lumina sufletului său: Pavel Bellu, Petru Sfetca, Dorian Grozdan, C. Miu-Lerca, Grigore Bugarin, prozatorul Mircea Şerbănescu. Nu-mi dau bine seama, Romul Ladea ne căuta sau îl căutam noi. Băteam anume străzile spre a-i întîlni pe Romul Ladea şi pe Virgil Birou. Căci zîmbetul şi coama albă a lui Ladea le puteai vedea adesea pe stradă. Îl puteai întîlni şi pe Virgil Birou cu mersul greoi, înarmat cu ameninţătorul baston. Pe cealaltă foaie a trifoiului, pe Ion Stoia Udrea, îl găseai acasă, sau la birtul unde lui masa. Romul Ladea dezbătea cele mai grave probleme pe stradă, ciocnea pahare cu vin în armoniile torogoatei lui Luţă Ioviţă, ne invita la el acasă cînd cheful se apropia prea mult de dimineaţă, nesfiindu-se să doarmă cu noi în acelaşi pat.

Romul Ladea nu vorbea de moarte şi nu se temea de tunetul ei. Sculptorul era un optimist, avea în suflet optimismul ţăranului cărăşan, optimism care ţîşneşte din toată opera lui. Radia optimism în jurul lui, optimism şi voie bună. Pe stradă privea cu ochi de sculptor rotunjimile femeieşti, cîntărindu-le şi preţuindu-le: „sînt multe" — zicea sculptorul. Noaptea ne opream prin parcuri discutînd fără sfîrşit sau recitînd versuri.

Acum vreo doi ani l-am întîlnit iarăşi pe stradă. Îmbătrînise, devenise mai voluminos, dar era acelaş Romul Ladea.

— Mă, am venit să vă văd că nu ştiu dacă voi mai ajunge vreodată la Timişoara.

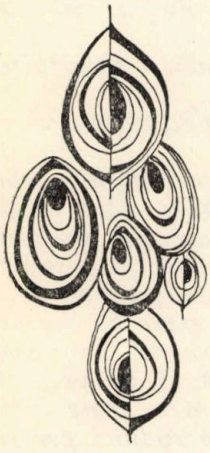
Să fi avut vreo presimţire marele artist? Eu am considerat vorba lui o glumă cum obişnuia adesea să facă Romul Ladea. Mi-l închipuiam în mijlocul unei expoziţii la Timişoara, îmi imaginam prietenii şi admiratorii cum se adună să-i judece opera şi să-l vadă. Discutasem cu Romul Ladea chiar în redacţia revistei Orizont, *de faţă cu conducătorul Filialei Artiştilor Plastici, să-i organizăm o expoziţie retrospectivă la Timişoara. Mai ales, ziceam, că există o seamă de opere valoroase la Muzeul Banatului. Dar Ladea a accentuat că nu vrea să fie înfăţişat bănăţenilor doar cu lucrările vechi. Voia să le arate creaţiile lui din ochii aceştia, din anii socialismului, atît de rodnici pentru*

celebrul artist. Expoziția nu s-a deschis nici pînă astăzi. Și iată că Ladea a trecut dintre cei vii. Inerția și lipsa de efort au tot amînat-o Ladea a populat orașele ardelene, și mai ales Clujul, cu opere nemuritoare. Timișoara nu se poate mîndri cu nici o operă reprezentativă creată de Romul Ladea. De fapt, Ladea trăia și lucra de vreo două zeci de ani la Cluj. Acolo se afirmase viguroasa sa forță creatoare din anii deplinei desăvîrșiri. Plecase ca profesor cu mutarea școlii, cum plecaseră și alți pictori mari: Aurel Ciupe, Catul Bogdan, Ștefan Szöny și alții. În Cluj găsise condiții și un mediu favorabil. Poate că Timișoara pînă astăzi atît de săracă în statui, n-ar fi fost un stimulent pe aceeași măsură. Și Ladea nu era un sculptor de salon. El prefera sculptura monumentală din piețele publice. Ladea dăruise atîtea opere orașelor ardelene încît criticii și ziariștii începuseră a-l numi ardelean. Faptul l-a înfuriat pe regretatul Virgil Birou care îmi spuse că merge la mama lui Ladea dintr-un sat de pe Valea Carașului să ceară o desmințire. Căci Romul Ladea a fost și a rămas bănățean în toată opera lui. În lucrările Horia, Cloșca *și* Crișan *se vede țăranul bănățean; pînă și figura humuleșteanului Ion Creangă o bănățenizase.*

Ultima realizare a lui Romul Ladea, care s-a înălțat pe soclu la Cluj, este cea care întruchipează pe generosul poet Lucian Blaga. Am admirat-o în această primăvară alături de poetul Pavel Bellu. Sculptura simbolizează legătura consecventă a sculptorului cu poezia, cu poeții.

Poeții vin cu inimile aprinse ca niște candele la mormîntul marelui lor prieten: Romul Ladea. Vărsăm lacrimi și topim gînduri amare, dar poate c-ar trebui să vărsăm și o picătură de vin, după tradiția strămoșilor noștri.

AL. JEBELEANU



NICOLAE ŢIRIOI

*

Portret în piatră

lui Romul Ladea

Lăsînd modelul ca să se desfete,
I-ai prins mişcarea-n orişicare cută
Şi masca blîndă, sarbădă şi slută,
Ca o amprentă arsă pe perete.

Şi doar a pleoapă moale, nevăzută,
Îi mai răstoarnă visurile bete,
Să-i poţi ciopli a patimilor sete
Şi — aspră — sarea lacrimilor, mută.

Pe ceru-ntors ţi-e fruntea mai înaltă,
Îmi văd trecutul fără nici o urmă
Şi-argintul viu cu strălucire saltă.

Atunci surîsul ridurile-ţi scurmă
Şi ţi se vede faţa ceealaltă.
Şi un grimas în suflet mi se curmă.

VIANA ŞERBAN

*

Pygmalion

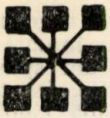
lui Romul Ladea

Atinse de spaime
Mîinile ospătau lutul neînchegat căutînd
Sub odajdia varului, culoarea incertă.
Loveai des în sufletul meu ce părea mortal fraged
Prihănit doar de teamă. Ca un turn de cetate cuceritor
Te culcai la pămînt, sub picioarele mele
Pe care încă, nu le închipuiai.
Şi din jocul minţii tale, răsărea trupul subţire
Hrănit cu marmoră gălbuie, străbătută de vine
Prin care sîngele pulsa încet viaţa.

Ca o fugă religioasă, cuprinsă-n scriptură
Şi-ntoarsă-n enigmă, se desprindea taina.
Mă trezeai din somnul de rocă şi mă contaminam
De voinţa ta. Luptam cu şuvoiul de gînduri.
Dar cu forma ameţitoare mă cucereai.
Chipul mi se apleca încet în jos
Şi printre genele lăsate, mă studiam şi-mi plăceau umerii.
Dar braţele şi bustul erau încă mai fabuloase
De cît le purtai în închipuire.

Într-o zi peste picioare am simţit un roă
Era atît de strîns peste pulpe,
Şi nu puteam păşi
Pînza parcă făcea ape, şi parcă mişca
Era mai vie decît piciorul meu înţepenit în piatră
Şi atunci lacrimi neputinciase picau încet
Rănind carnea încremetită
A statuii.

NICOLAE STĂICULESCU



RIGA DE TREFLĂ

Capul i se aplecă încet, cu poticneli mărunte, dar decis, supus unei comenzi exterioare, legea gravitației, gîndi, singura căreia îi mai pot da ascultare, de fapt sînt obligat s-o fac, se corectă, ar trebui să plec acasă, ar fi cel mai bun lucru, dar nu pot, nu pot, ce prostie că am venit, nu trebuia să vin, eram şi aşa prea obosit, de aseară, parcă ar fi coborît panta abruptă a unei scări cu multe trepte, cîte oare or fi ? Simţi apoi că fruntea se sprijină de ceva, receptă contactul cu întîrziere, o izbitură mică, înfundată, nedureroasă, apoi semnalul aceleaşi presiuni îi veni din altă parte, pe altă cale, se confruntă cu primul anihilîndu-se reciproc, şi abia atunci îşi aminti că avea mîinile împreunate pe masă. Prisosul de energie potenţială s-a consumat transformîndu-se în energie cinetică, sistemul şi-a găsit starea celui mai stabil echilibru, deocamdată, despre care sistem e vorba, ah, da, eu, eu, iată-mă redus la un sistem de forţe, ce bine că sînt doctor în ştiinţe, nimic nu-mi este necunoscut — trupul întreg i se cutremură într-un spasm de rîs amar — dar forţa cea mare, rezultanta, e tot, în jos, mereu e în jos, mai este puţină energie potenţială de consumat, să fiu atent, de la scaun pînă la parchet, şi consumul ei m-ar putea durea, casa, oricum, e bine zidită, duşumeaua mă va opri în mod sigur, şi chiar atunci va mai rămîne încă, oh-ho, doar am urcat patru etaje, sau cinci, n-are importanţă, etaje !, şi chiar atunci, de acolo, de jos se poate şi mai jos, reflecţii de om beat, asta nu !

Auzi nişte zgomote înfundate care aduceau a rîs, da, sigur, îşi spuse, uitasem — ceilalţi, n-au plecat ?, îşi adună cu putere pleoapele peste ochii înroşiţi şi încordîndu-şi pînă la durere muşchii gîtului, pîrghie de gradul unu, gîndi, împinse capul în sus. Spinarea i se desdoi şi se culcă pe speteaza pluşată a scaunului, din nou om, deci, revenit la starea celui mai dezavantajos echilibru, socoti, un ou aproape rotund, lucios şi neted pe fundul unei farfurii întinse.

Privirile plutiră rătăcite în gol, apoi se agăţară de ferestrele suspendate între laptele vînăt al zilei care îşi desprindea neconvinsă zdrenţele din gunoiul nopţii şi piftia leşinoasă din interior, încorsetată de cei patru pereţi ai camerei cu contururi incerte, părînd că vrea să se curbeze în ovalul stabilităţii. De ce nu deschide nimeni fereastra, gîndi, dar nu întrebă, vru doar, efortul i se păru prea mare, s-ar fi simţit epuizat după aceea.

Îi văzu pe ceilalţi, mai rămăseseră trei, adică patru, ultimul adormise cu capul pe masă şi abia putea fi ghicit în spatele unei fructiere pline cu jumătăţi de mere, jumătăţi de pere, coji de portocale, porţii de tort, ceilalţi trei, grupaţi în capătul celălalt al mesei discutau ceva, unul din ei se răsuci spre el, spuse bună dimineaţa băieţaş, te-ai sculat, apoi se întoarse fără să aştepte răspuns, da, m-am sculat, aş vrea să merg la baie să dau de cîteva ori cu apă pe faţă.

— Nu ştii unde e baia ?, încă nu ştii ?, păi acum e dimineaţă, bătrîne ! Bine, omule, dar asta înseamnă că te ţii tare, torni în tine fără să-ţi pese şi laşi să treacă totul în sînge. Dat dracului tipul, spuse celorlalţi, apoi se ridică şi veni spre el. Hai, scoală, încetişor, să nu te spargi, pe aici.

Închise uşa, trase yalla, căută comutatorul, dar cînd îl găsi renunţă să mai apese pe butonul colţuros. Pe fereastra săpată în perete, sub tavanul căzut se zbătea ostenit să intre în cămăruţa strîmtă a băii un dreptunghi ceţos de lumină sticloasă.

Se aşeză pe marginea băii şi rămase aşa, cu ochii deschişi, mîngîiaţi de clar-obscurul matinal al încăperii, fără să se gîndească la ceva anume, la nimic chiar, atent doar la vuietul surd care urca din el, asemănător zgomotului pe care îl face liniştea cea mai deplină. Se ridică şi, sprijinindu-se de chiuvetă,

privi înainte aşteptînd ca ochii să se lovească încet de albul păstos al zidului dar fu surprins de lipsa obstacolului bănuit, ochii fugiră dincolo de locul unde ar fi trebuit să se afle zidul şi, înainte de a întîlni alt zid, cel din spatele său, se încrucişă cu alţi doi ochi ce se iscau mocnit dintr-un contur neguros şi străin. Rămase aşa un timp, dezorientat şi prostit, apoi îşi reveni, se întoarse cu o mişcare bruscă, zmucit şi începu să se dezbrace. „Întotdeauna am spus că oglinzile sînt prima sursă de nefericire a oamenilor. Toate oglinzile. De toate felurile". Se desbrăcă complet, intră în baie, dădu drumul la apă caldă şi rămase sub duş pînă cînd simţi că va adormi în picioare, apoi închise robinetul de la conducta cu apă caldă şi îl deschise pe celălalt.

Din momentul acela se trezi definitiv şi se bucură descoperind că reuşise să realizeze echivalentul practic al expresiei banalizate de uzură „avu asupră-i efectul unui duş rece". Era într-adevăr foarte obosit, dar cu desăvîrşire lucid, numai oboseala oferă posibilitatea perceperii propriei lucidităţi, extremele se pun în evidenţă una prin alta, ultima este întotdeauna un derivat al durerii, nici mare nici mică, durere.

Se şterse îndelung cu prosopul, se îmbrăcă şi ieşi pe culoar. Nu se auzea nici un zgomot, era linişte, culoarul cufundat în pîsla moale a întunericului tăcea adormit în ungherele sale ascunse, dormind somnul cel greu al dimineţilor care se străduiesc să şteargă ridurile nopţilor albe.

Se obişnui cu întunericul şi rămase nehotărît, neştiind care din uşile aliniate de o parte şi alta a holului îl despart de ceilalţi. S-or fi culcat cu toţii, îşi spuse, dar unde, cunoştea distribuţia spaţiului în apartament, dormitorul era ocupat de doamne, în camera de lucru dormeau copiii, doar în sufragerie mai era loc, dar nu de dormit, sau omul doarme unde apucă, vine cîte o dată şi timpul ăsta — văzu, în sfîrşit, o lamă subţire de lumină sub uşa din stîngă sa, aici sînt deci şi nu s-au culcat, sau — apăsă pe clanţă, deschise uşa şi se opri în prag.

În cameră nu era nimeni. Geamurile fuseseră deschise, toate, înăuntru pătrunsese aerul rece şi umed şi cenuşiu al zilei care se născuse bolnavă şi inutilă. Se aplecă peste pervaz şi întinse mîinile afară, ploua sau ningea? ploua, ningea, şi una şi alta, acel soi de hibrid care se numeşte lapoviţă şi pe care îl asocia întotdeauna obrajilor gălbeniţi ai unui bolnav de tuberculoză. Se trase îndărăt şi se apucă să închidă geamurile.

— Ce faci?

Tresări, o spaimă imensă i se înşurubă fulgerînd în şira spinării, totul dură extrem de puţin, o miime de secundă, se întoarse brusc şi îi văzu pe toţi patru, strînşi în jurul unei mese, foarte strînşi ca şi cînd totul, ei patru şi masa, ar fi alcătuit un singur obiect sau o singură fiinţă, sau ceva între ele, apariţie de coşmar, simţi că picioarele încetaseră să mai fie ale lui, se sprijini de zid aplecîndu-se puţin în spate, într-o poziţie umilă, cu faţa devenită brusc sugativă, ochii arzînd în flăcările unei febre plasmatice şi adunînd în mîini gestul cerşetorului. Spuse în şoaptă, tremurînd:

— Vă rog, vă implor, Sandule, te-am rugat de la început.

— Hai, nu fă pe caraghiosul! Iar te-a apucat? Termină o dată cu asta, ce dracu, ai s-o sfîrşeşti la nebuni.

— Te-am rugat, ştiai, nu pot să suport.

— Ce are?

— Nu te amesteca. O păsărică! Ce, tu n-ai?

— Oho! să fie eu sănătos cîte.

Sandu se ridică de la masă, veni spre el, închise mai întîi ferestrele, apoi îl luă de umeri şi în timp ce îl împingea încet, ocolind masa pe care zăceau în neorînduială resturile chefului de peste noapte, îi vorbi în şoaptă, repezit:

— Dă-o dracului de treabă, parcă ai fi o fetiţă de 14 ani care l-a văzut pe taică-său desbrăcat în baie. Calmează-te! Trebuie să scapi o dată de obsesia asta. Ce vină ai tu? E stupid, n-are sens! E o tîmpenie! Doar am fost împreună atunci. Ce vină avem noi? Morţii cu morţii, viii cu viii.

— Dar nu pot, nu pot, pricepe, nu depinde de mine. Fi atent, mă asculţi?, trase un scaun lîngă al său şi îl obligă să se aşeze, se aşeză şi el şi, pe jumătate întors, ca să nu-l vadă ceilalţi, filă încet cărţile, un as, doi, trei, patru, şi înainte ca Sandu să îi arate şi ultima carte ştiu că este o rigă, o rigă de treflă, dumnezeule, nu! nu, asta era un caro, bine că era de caro!

Dar tot rigă, Sandu se întoarse spre masa de joc, achită cît ceruse cel din stînga lui, spuse plus şi începu să se caute prin buzunare — apoi nu mai auzi şi nu mai văzu nimic, se strînse în el, se chirci ca un fir răzleţ de iarbă prins de arsura îngheţului şi gîndurile se împrăştiară dezorientate lăsîndu-i capul pustiu, apoi reveniră aşezîndu-se în neorînduială, încurcînd locurile, izbindu-se unele de altele, rătăcind cuprinse de panică în căutarea unei stări de echilibru.

Uşi pe care le considerase zăvorîte se deschideau, eliberînd purtătorii unor fragmente de amintiri care se căutau vîslind neostenit din aripile întinse, de lilieci, şi recunoscîndu-se se aşezau disciplinat într-o formaţie menită să recompună întregul.

Ei nu stăteau într-o formaţie, adică nu se aşezaseră după rigorile impuse de şiruri şi coloane, dar fiecare îşi fixase un loc al său pe care dorea să-l păstreze ori cum, doar cei din faţă, poate, ar fi vrut să renunţe la poziţia lor însă nu se mai putea, dorinţa asta era comună şi pînă la urmă, cîţiva fuseseră obligaţi să rămînă în faţă, cei mai slabi, care nu mai îndrăzneau să se ascundă, poate cei mai cinstiţi dacă n-ar fi încercat, la rîndu-le, să se ascundă după ei înşăşi, nu mai era nimic de făcut însă, avionul aterizase, nimeni nu-l văzuse, deşi un avion cînd aterizează nu poate fi uşor trecut cu vederea chiar dacă te-ai strădui, ei nici nu se străduiseră cel puţin, poate tocmai de asta, şi acum trebuia să se apropie de avion, porniră toţi, în acelaşi timp, păstrînd cu exactitate distanţele care alcătuiau reţeaua aceea bizară ale cărei noduri erau ei, toţi, unsprezece, colegi ai celuilalt.

Lîngă avionul mic, încremenit, aştepta un om cu nişte hîrtii în mînă, dumneavoastră sînteţi, întreabă, să vină cineva cu mine să semneze de primire, dumneavoastră, poate ?, eu ?, da, sigur, ce trebuie să fac, poftiţi, semnaţi, sicriu, cadavru, dispozitiv de congelare, etanş, citi, semnă mecanic toate hîrtiile şi introduse cîteva în buzunar. Vă transmit condoleanţele mele, auzi, mie, de ce ?, gîndi, mulţumesc, răspunse şi reveni la grup. Lîngă avion aştepta o maşină, o dubă, şoferul rezemat de uşă fuma indiferent, să facem transbordarea, auzi, transbordare ?, a, da, haideţi băieţi trebuie să-l transbordăm pe colegul nostru, apoi simţi o muchie ascuţită tăindu-i carnea gîtului, şi mîna lipindu-i-se de o suprafaţă lucioasă aproape moale la pipăit, pe urmă văzu un fel de cutie albicioasă, enormă, trecînd pe lîngă el din spate în faţă, şi uşa dinapoi a dubei deschisă, şi întunericul din interior în care se pierdu lada aceea, şi uşa închizîndu-se cu o bufnitură şi apoi nu mai văzu nimic, se trezi în faţă, lîngă şofer, mai auzi citeva portiere trîntite, ştiu că ceilalţi se înghesuie în celelalte două maşini, şi porniră, nu-şi aminti să-i fi dat şoferului adresa, omul ăsta le ştia pe toate, străzile pe care mergeau îi erau complet străine, nu recunoştea nimic, parcă traversa leasa unui coşmar, nu ştiu cînd se opri maşina, realiză că era singur în cabină, şoferul coborîse, cînd, nu ştia nimic, nimic văzu uşa deschizîndu-se, omul cu haine de postav gri şi cu şapcă rotundă, tot gri, aşezîndu-se pe scaunul din faţa volanului şi îndesînd ceva în buzunare, apoi, dumneavoastră nu rămîneţi ?, poftim ?, mergeţi în oraş ?, nu, rămîn — şi coborî.

Deschise portiţa de la intrare, scîrţîitul lung îl făcu să simtă boabele de nisip din creeri, merse pe aleea aceea care traversa curtea plină cu lujeri de flori omorîte de nopţile toamnei timpurii şi se văzu în faţa unei uşi masive de stejar, de atunci toate uşile căpătaseră în mintea lui înfăţişarea aceleia, celelalte nu erau uşi, aceea era ideia de uşă, se deschise singură şi un cap răsărit, de unde ?, atîrnînd în golul creat de uşa întredeschisă îl întrebă : şi dumneavoastră ?, apoi : poftiţi, şi dispăru. Holul strîmt, făcut parcă numai din uşi, patru, pe una intrase, pe clanţa căreia va trebui să apese acum ?, îl strîngea ca o cămaşă de forţă, atunci avu, o singură dată, un moment în care se regăsi deplin şi putu să judece : nu exista posibilitatea decît ca sicriul să fi fost introdus drept înainte, altfel n-ar fi avut loc, şi deschise uşa din faţă.

Cameră de burlac, bine mobilată, o bibliotecă enormă, poate prea mare ca mobilă, un birou, o măsuţă joasă, patru fotolii în formă de scoică tapiţate cu roşu, un covor grena, un şifonier etajat cu trei uşi, o oglindă şi dormeza, aşezată lîngă fereastră, peste care era întinsă o cuvertură făcută din două culori, roşu închis şi galben-oliv şi peste cuvertură, depăşind în lungime dormeza, lada aceea de culoarea untului proaspăt, mobilă intrusă, monstruoasă, care tăia echilibrul camerei, cerîndu-ţi să reinterpretezi totul, să-l refaci pornind invers, de la ea.

Ocoli biroul şi se aşeză pe fotoliul liber, fotoliul ăsta mă aştepta, gîndi, de ce pe mine, se întrebă, mai erau încă şapte pe care i-ar fi putut aştepta, ei plecaseră însă, simţiseră să nici unuia nu i se potriveşte locul, paşii oamenilor nu lasă urme, paşii sînt chemaţi de urme, şi fiecare are urmele lui pe care trebuie să calce.

Se aşeză. Erau patru acum. Pînă la venirea lui, ceilalţi vorbiseră despre mort. Continuau. Cît de perfecţi sînt morţii, gîndi. El, cel care murise, fusese departe de ceea ce se chemă perfecţiune. Ştia că va muri şi din cauza asta se zbătuse cu disperare să trăiască. Obţinuse casă cu mult înaintea lor, îşi luase doctoratul şi devenise lector cînd ei abia se apucau să-şi elaboreze tezele, unii, ceilalţi nici nu-şi terminaseră examenele, scrisese o carte şi se certase să i-o publice repede, se căsătorise şi divorţase, dar nu-şi găsise nici o dată liniştea, făcuse toate astea şi altele din fugă, într-un ritm infernal, calculîndu-şi cu precizie fiecare iniţiativă, nu trăise, obligat de timp transformase în experienţe, exteriorizase materializînd proiecte trăite deja lăuntric, viaţa lui fusese o goană nebună dar nu spre ceva, ci de ceva şi sfîrşise prin a fi ajuns din urmă de acel ceva de care fugise.

Cînd divorţase suferise enorm, dar cumva detaşat, pînă şi această suferinţă o prevăzuse, pentru trăirea ei se căsătorise ştiind chiar cum va termina, soţia sa îl iubea ca pe dumnezeu, ştia şi ea că va muri, încă de la început şi de aceea voise un copil, iar el, tot de aceea, se opusese, o obligase, să avorteze şi divorţaseră, asta, singură, era o dramă supraomenească, ştiau toţi, el spusese că dacă printr-un miracol s-ar putea vindeca ar vrea să aibă casa plină de copii. Şi cînd a murit ea, asta prevăzuse, oare, în planurile lui?, a adus la cimitir toate garoafele albe care se găseau la florăriile din oraş, într-o basculantă, l-a pus pe şofer să le răstoarne pe movila de pămînt proaspăt ca o rană sîngerînd şi apoi s-a aruncat peste ele, îngropîndu-se în al dolea mormînt îmbrăţişat cu primul.

— V-am adus nişte cafele. Tresări şi văzu capul acela care apăruse în uşă suspendată în gol, era un cap liniştit de bătrînă, împăcat, peste părul alb pusese o basma neagră, legată strîns sub bărbie. Tatăl domnului profesor vine mîine, anunţă ei punînd ceştile pe masă, aşa i s-a comunicat, v-aş ruga, vă rog, v-aş, să nu plecaţi, îmi este frică singură, domnul profesor a fost ca şi copilul meu, acum — singură, în casa asta mare.

— Rămînem doamnă, toţi, n-aveţi nici o grijă, nu putem pleca aşa, îl aşteptăm pe bătrîn, sîntem oameni, doar, a fost colegul nostru, şi chiar dacă.

— Vă mulţumesc, copii, şi bătrîna porni spre uşă, se mai opri o dată şi spuse: Dacă mai aveţi nevoie de ceva, vă rog.

— Bine, doamnă, vă mulţumim.

Femeia plecă şi Sandu spuse: săraca bătrînă, apoi, cumva mirat şi neobişnuit de practic, ca un contabil aproape, întreabă fără să se adreseze cuiva anume, sau poate tuturor: nu-mi explic de ce a sosit avionul mai devreme, era anunţat, într-adevăr, mîine dimineaţă.

Recepţionă întrebarea cu un sentiment de jenă, aproape de culpabilitate. Răspunse bîiguit:

— Mi-a explicat însoţitorul, parcă îmi amintesc ceva, trebuia să stea douăsprezece ore la Viena, n-au stat, de acolo au plecat imediat, o escală scurtă, pentru alimentare şi nişte acte sau ceva asemănător, însoţitorul de la Paris a fost schimbat cu al nostru, care fusese trimis acolo sau se afla acolo, aşa ceva, mi-a spus chiar el.

— Oricum, vom sta aici pînă dimineaţă, preciză Sandu, repezit, hotărînd pentru toţi, parcă dezvinovăţindu-se. Dar, nu ştiu dacă voi, dar eu îmi simt gura groaznic de uscată şi am o stare de greaţă, aş bea ceva, nu mi se pare nimic rău. îl privi pe ceilalţi şi spunînd: vă uitaţi ca nişte tîmpiţi la mine, se ridică, caută în buzunarul pardesiului, apoi pleacă.

Un pocnet sec, de vas fragil, cu pereţii subţiri, izbit de parchetul duşumelei îl făcu să tresară. Trecu prin timp cu oarecare greutate şi numai diferenţa între cei 3 de atunci şi cei 4 de acum îi oferi posibilitatea orientării, redîndu-l, parţial, timpului prezent. Cineva spărsese un pahar, cel din faţa lui Sandu, acum cerea vin, pierduse dintr-odată o mare sumă de bani şi devenise nervos, Sandu aduse două sticle de vin şi două pahare, unul îl dădu lui, bea şi tu, îi spuse, ce dracu, eşti aici sau acolo?, trebuie să fi aici, azi e ziua mea şi

vreau să te simți bine, sau fă așa ca măcar să mă simt eu bine, am treizeci de ani, pricepe, e o vîrstă de care poți să te bucuri sau să te temi, nu-mi place să mă gîndesc la asta, e vîrful unei curbe concave și mă tem că parșiva asta de curbă seamănă al dracului cu viața mea, sînt în punct de tangență zero, derivata întîia este nulă, nu — lă, de aici încolo, dracu să mă ia, te rog să bei, vă rog pe toți să beți, în sănătatea mea, sau fiecare în a lui și lăsați-i pe cei care s-au dus, lasă-i, te rog, vom avea timp să vorbim cu ei acolo, nu trebuie să ne punem în cîrcă vini închipuite, eu nu mă consider vinovat cu nimic, față de nimeni, ăsta sînt, asta sînt !, eu însemn tot ce-am făcut pînă acum bine și rău, dacă aș fi fost în stare să fac numai bine aș fi fost altul, sau n-aș fi fost nimic, asta nici nu cred că se poate, ce e bine și ce e rău, ai putea să-mi spui ?, și cine judecă, poate tu ?, am ajuns pînă aici și am să merg și de aici încolo, la fel, sau poate altfel, ăsta e singurul adevăr : că nici nu poți să știi, n-o să mă opresc decît cînd am să cad de oboseală, să-i ia dracu pe ăia care cred că din pricina unei așa zise vini universale sau funciare, sau, mă rog, am să mă opresc eu, cumva, cu de la mine putere, și de ce, de ce, vă întreb, te întreb, prostii !, beți cu mine, convingerea mea e că dumnezeu există, dar stă ascuns în fundul unui pahar cu vin, și se mută dintr-un pahar în altul, așa ca și cînd s-ar juca de-a v-ați ascunselea, totul e să-l prinzi, să răstorni paharul dintr-odată, tot, ca să nu aibă răgaz, e dat dracului de șiret, și dacă ai șansa să nu-l scapi, oh-ho, dacă ai șansa, atunci, hai, noroc la toată lumea, repede, că le umplu iar.

Ținea paharul în mîini, palmele făcute căuș se mulau cu duioșie pe rotunjimea paharului, ca ciorapul elastic pe o coapsă de femeie frumoasă. Foarte bine, am să beau, gîndi, ridică paharul, îl duse la buze și răsturnă dintr-odată capul pe spate, l-am prins ?, întrebarea trecu prin minte cu iuțiala unui scurt-circuit, pe cine ?, uită, vinul bun, aromat se răspîndi ca un abur în tot corpul, își privi vîrfurile degetelor și știu că ajunse acolo, să mă pot îmbăta, ce bine ar fi să mă pot îmbăta, își spuse rugîndu-se, apoi vru să bea puțină apă, sau sifon, nu găsi și își înghiți saliva, și în aceiași clipă se încruntă, strîmbîndu-se, gustul vinului pierise, saliva avea alt gust, de coniac parcă, de coniac, da, și căzu dintr-odată în el însuși, sau trecu prin sine ca și cînd ar fi fost un altul, sau el, cel de aici, de acum era un înveliș prin care alunecase celălalt, tot el, înapoi și îi văzu cu o neobișnuită claritate pe ceilalți trei, sticla de coniac aproape goală, cestile de cafea pline, cu coniac, cealaltă sticlă așteptînd nedesfăcută încă pe aparatul de radio și abia atunci văzu fotografia aceea mare, cum de n-o văzuse pînă atunci, doar apreciase camera ca fiind a unui burlac, o femeie tînără frumoasă și pură, rîzînd cu toată făptura, cu ochii, părul, gîtul, urechile, gura, dinții, nasul cu fiecare din miliardele de celule care clădiseră chipul acela divin. Și se simți împins, poate curiozitatea aceasta căreia i se înrobise acum atunci se născuse, împins cu putere să-și întoarcă capul spre dreapta și ochii i se loviră, ca două bile de sticlă care cad pe treptele unei scări de ciment, de muchiile acelea nefiresc de departe care conturau cu precizie necruțătoare cel mai banal corp al geometriei spațiale și ca o imensă bătaie de joc îi veni în minte cu o deosebită claritate formula paralelipedului, V=Lxlxh, Ve egal cu eL or el or haș, i se fecă o imensă scîrbă de el însuși, de ei patru, de toți oamenii, formula aceea se lățise ca un frontispiciu absurd acaparînd-i integral memoria, lăfăindu-se imensă singură de-alungul și de-a latul frunții, cel dinăuntru, din ladă, mortul parcă se plictisese cu starea aceea de nemișcare, se ridicase deodată în capul oaselor și stînd cu picioarele adunate sub el și cu mîinile împreunate pe burtă, ca un înțelept, rostea înspăimîntător de calm : Veegale-Lorelorhaș, apoi iar și iar, mereu aceiași formulă care-și pierdu brusc sensul, sau căpătă altul, deveni simbol al sfidării, al batjocurii, al scîrbei.

De fapt, el ne-a disprețuit tot timpul, gîndi, vorbea cu noi pentru că oamenii au totuși nevoie să vorbească unii cu alții și nevoia asta e cu atît mai puternică cu cît lipsa posibilității de comunicare reală e mai evidentă. Conștiința morții, apa apropierea ei rapidă îi ascuțiseră spiritul, îl făcuseră strălucitor, discuția cu el nu era deloc o plăcere, era o tortură pe care o căutai, contactul cu el te înrobea obligîndu-te să revii, umil, să-i cerșești apropierea, căpătai un fel de viciu, strălucirea lui era ca lumina împrăștiată de lună, fascinantă și înspăimîntătoare, fugi și revii la ea, o cauți, de la un timp fugi pentru a reveni și sfîrșești nebun.

„Dragilor, iată-mă în capitala Lumii! Mai am foarte puţin timp. Foarte puţin! Nu-mi făcusem nici o iluzie în privinţa asta, voiam doar să ştiu exact cît mai am. Acum ştiu.

Aici totul e interesant. Am aflat în cîteva săptămîni atîtea lucruri, că numai pentru frica de a nu le pierde, un om obişnuit s-ar încăpăţîna să nu moară. Merită s-o vedeţi, credeţi-mă. Nu chiar cu preţul pe care îl plătesc eu, poate. Sau, mai ştii?

În ultimul timp am renunţat la analize, la tratamente, la tot. Ştiu şi ei, ştiu şi eu, toţi ştim. La ce bun, atunci? Mai am exact o săptămînă. Exact! Faţă de mine însumi sînt deja mort, un mort care nu-şi poate refuza plăcerea de a mai trişa puţin, pînă cînd voi fi mort şi pentru ceilalţi. Doar un ins nu va fi de faţă cînd se va face constatarea asta: eu. E singurul lucru de care, sincer, îmi pare rău.

Peste circa zece zile veţi primi o ladă. Mare. paralelipipedică, gălbuie. Am văzut-o! Veţi avea amabilitatea să-l ajutaţi pe tatăl meu să o ia din avion. Înăuntru voi fi eu, şi bătrînul, din cîte ştiu, ţine să mă înmormînteze în cimitirul din satul lui.

Am fost de multe ori rău cu voi, dar nu sînt atît de cinic încît să vă spun la revedere. Nu vă spun nimic.

L.

(P.S.)$_1$ — Alăturat aveţi o fotografie. Este cea mai recentă. Ca să vă scutesc de a mai căuta prin albumul familiei, pentru completarea galeriei de iluştri morţi ai onorabilei noastre catedre.

L.

Prima sticlă de coniac se golise, în a doua mai era jumătate, pe toţi îi cuprinsese oboseala, deveniseră apatici, tăceau, fiecare cu gîndurile lui. sau poate încetaseră să se mai gîndească la ceva, în cameră era linişte, mobilele mai trosneau din cînd în cînd, afară începuse parcă să bată vîntul, se auzea, în răstimpuri, o ramură frecîndu-se de geamul ferestrei, aerul devenise greu de respirat, se fumase mult, dar nimeni nu se gîndea să deschidă fereastra, ungherele camerei dormeau liniştite între muchiile lor, veioza lumina obosită măsuţa la care stăteau ei şi latura dinspre marginea dormezei a lăzii-sicriu.

Sandu luă sticla de coniac şi umplu din nou ceştile. Băură în tăcere, sorbind agale, cu un fel de greaţă, ca şi cînd ar fi luat o doctorie. Apoi cineva spusese, Sandu sau altcineva, nu mai ştia cine, Sandu parcă, totuşi, că simte că înnebuneşte, trebuie să face ceva, ţigări mai sînt?, da, mai sînt, unde?, pachetele erau goale, mai sînt, mai sînt, am luat eu, Sandu se ridică şi se duse spre cuier, începu să caute prin buzunare, se înapoie cu un teanc de pachete, le puse pe masă, patru pachete, patru?, al treilea, al treilea de jos în sus parcă nu era, ce ţigări sînt acolo, m-am gîndit, în fond trebuie să facem ceva, cînd am cumpăat coniacul, am înnebunit alttfel, cine vrea — bine, cine nu — nu, simt că-mi plesneşte capul, nu ştiu, e ceva ce nu mi s-a întîmplat nici o dată, cred că n-o să pot mînca o săptămînă, de acord!, iar tăceţi, vorbiţi, vă rog, vorbiţi şi voi, vorbiţi fiindcă nu ştiu ce se întîmplă cu mine, am să-i crăp unuia din voi ţeasta, de acord?, în regulă, asul face cartea.

— Hei, trezirea! Iar eşti acolo?

Ridică privirile spre ei fără a izbuti să-i vadă, ochii îi erau deschişi, roşii de oboseală, dar deschişi normal, nu vedea pe nimeni însă, pupilele îi deveniseră insensibile, avea atitudinea unui orb care „se uită" cu candoare la un bec de o sută de waţi lîngă care a nimerit din întîmplare, cineva îl prinse de mînă şi îl zgîlţîi, pleoapele i se repeziră speriate una în alta strîngîndu-se cu putere peste ochii lăcrimoşi, le frecă de cîteva ori cu arătătoarele îndoite, apoi îşi plecă capul şi rămase cîteva clipe aşa, aşteptînd, prin ferestrele degetelor văzu trei perechi de pantofi şi reţinu cu exactitate fiecare detaliu, unii erau vechi, alţii noi, maro, negri, cu liră, bot ascuţit, pătrat, periaţi, ne, şi ceva nu i se păru în regulă, nu ştia ce, făcu un efort, găsi, lipsea o pereche de pantofi, exact care ar fi trebuit să se afle în faţa lui.

— E la baie, auzi. Face şi el un duş. Sau altceva. Treaba lui. Ne trebuie al patrulea. Să nu zici nu. Ţine paharul. Bea, ca să ai curaj. Dacă vrei tragem din nou locurile. Pînă una alta, trec eu să stau pe scaunul rămas... vacant, tu stai aici. Noroc!

Primul gînd fu să se împotrivească. Dar Sandu vorbise obositor de mult, apoi trebuise să golească paharul şi uită, sau nu mai avu puterea să se concentreze pentru a se opune într-un fel, i se păru că orice ar face este lipsit de sens şi atunci ştiu cu precizie că, de fapt, nici nu s-ar putea strădui să opună o rezistenţă reală, era ceva în el care îi impunea să accepte, să cedeze, nu se pot face mai multe greşeli de acelaşi fel, una singură, prima este greşeală, ea cea care creează vina, ce se întîmplă după aceea nu mai contează, vina, oricum, rămîne, poate fi, eventual, mărită, dar, în fond, nici nu are vre o importanţă, în nici un caz nu va putea fi ştearsă, nu există absolut nimic care să fie în stare să anihileze vreo vină, spovedania, căinţa sînt subterfugii ipocrite ale firilor slabe, necinstite în fond, singură ispăşire are oarecare valoare, cicatrizează rana, uneori o vindecă, dar semnul cuţitului răsucit în carne rămîne. Atunci ar fi trebuit să se împotrivească, să se oprească înainte de prima greşeală, dar a fost slab, Sandu îşi ieşise din minţi, ei doi aveau aceeaşi vină, şi ceilalţi doi la fel, dar nu despre ei e vorba, despre Sandu, parcă a uitat, parcă nu s-ar fi întîmplat nimic atunci, joacă mereu cărţi, numai pe bani, şi pierde întotdeauna, a căpătat un viciu, iar el nu mai poate suporta să vadă cărţile, de atunci, îl obsedează noaptea aceea, dimineaţa aceea, Sandu pierde întotdeauna iar el cîştigă, parcă e un blestem, dar Sandu vrea să joace — el nu vrea, din acelaşi motiv, poate e acelaşi lucru.

Acum îi era indiferent, se împotrivise din răsputeri, ajunse la capătul puterilor şi fu nevoit să recunoască faţă de sine că fugea de o ispită şi fuga de o ispită este falsă, întotdeauna aparentă, ca şi cînd ai vrea să alergi în două direcţii deodată, mai mult în cea la care eşti cu spatele, şi nu există scăpare, situaţia asta te macină, te epuizează, de aceea nu se mai împotrivi, acceptă, simţea că trebuie să consume experienţa pînă la capăt şi intui cu luciditatea pilotului angajat în lovitura de berbec că nu va mai dura mult pînă se va putea elibera.

Adună mecanic de pe masă cele cinci cărţi, se uită le ele dar nu pricepu nimic, spuse: merg, apoi începu să joace cu desăvîrşire absent, auzi pe cineva spunînd că „tipul se va curăţi repede", am la mine cîteva sute, gîndii în replică, plătesc cinstit — pînă pierd tot — şi îmi pot lăsa amintirile în voie, preţul este rezonabil, ori cum, tot nu mă pot concentra, şi apoi cărţile astea se adună după nişte reguli ale lor, pot eu să ştiu care sînt?, luă din nou de pe masă pachetul care îi revenise, îl desfăcu, avea trei valeţi, n-am să merg, hotări, stătu cîtva timp aşa, uitîndu-se mirat la cei trei valeţi, apoi auzi pe cineva spunînd că a pierdut jumătate din bani dintr-odată, îl văzu pe Sandu adunînd un teanc de hîrtii de pe masă, ne distrăm nu glumă, spuse, e, totuşi, o tîmpenie ce facem, mormăi cineva, cel care pierduse parcă, cărţile se adunară toate în faţa lui, îi venise rîndul să le facă, le luă şi începu să le amestece agale.

Era stilul lui de a face cărţile, acelaşi, indiferent de situaţie şi chiar de joc, le învîrtea mult timp înainte de a le împărţi, reuşea întotdeauna să-şi enerveze partenerii, o dată, unul, atunci se cunoscuseră, spusese că trişează, habar n-avea de asta, dar toţi se enervau cînd venea rîndul lui, atunci se întîmplase la fel, Sandu se înfuriase şi strigase ca ieşit din minţi:

— Dă-le odată!

Tresărise surprins de violenţa tonului, împărţise cărţile repede, toţi avuseseră formaţii încheiate, a lui Sandu era cea mai mare şi cîştigase foarte mult, ei trei mai aveau puţini bani şi atunci le propuse să înceteze, începuse să se lumineze de ziuă, proprietăreasa se sculase probabil, să deschidem ferestrele, să aerisim, să aruncăm sticlele şi să aşteptăm în linişte, nu mai e mult de aşteptat, noaptea de veghe se terminase.

— Pînă vă iau toţi banii, hotărîse Sandu.

Şi ei acceptaseră, sau le era indiferent, oricum, nu mai aveau, practic, ce pierde, el cel puţin, erau toţi patru peste măsură de obosiţi, uitau uneori unde se află, pentru moment, apoi îşi aminteau, lada accea de pe dormeză îi tortura, nu mai era nevoie să o privească, o aveau în memorie, era înspăimîntător de prezentă, muchiile ei li se înfipseră adînc sub frunte, tăind în creeri patru paralelipipede care crescuseră ca nişte ţesături bolnave apăsînd pe tîmple şi închizînd în ele goluri imense.

Sandu golise ce se mai afla în sticlă, îşi aprinseseră toţi patru cîte o ţigară şi începuseră să joace.

— ... auzi, sau nu ? În sfîrşit, auzi ! Ai să pierzi toţi banii. Şi fii atent, fiindcă nu vrei să joci cum trebuie, am să-ţi iau ultimul ban şi-am să te las să pleci acasă pe jos.

— Bine, bine, răspunse şi îi văzu pe ceilalţi privind la el, venise şi cel care făcuse un duş, stătea la spatele lui Sandu, haide, jucaţi, mai spuse, am să fiu atent. Şi din acel moment i se făcu frică, începu să tremure, deveni extrem de lucid şi neliniştit, în aparenţă rămase la fel, doar ochii îi deveniseră deodată foarte strălucitori, neliniştea era în el, începuse încet să fiarbă, cei doi timpi, acela şi acesta, se amestecară fără a se împreuna, se dispuseră ca reţelele unei substanţe alcătuite din două elemente, care puteau fi distinse numai din interior, după o logică riguroasă dar care opera cu alte legi, deosebite de cele necesare judecăţii exterioare.

Începu să joace, era foarte atent, dar făcea totul fără efort, celălalt, de atunci, juca de fapt, el îl păzea doar, sau îi executa dispoziţiile, timpul acesta deveni acela, totul decurgea ca atunci, acum şi atunci se suprapuseră, el era acesta şi acela, lada aceea exista şi ei, ceilalţi, aceştia de aici, şi coniacul, sau vinul, şi ţigările, şi geamurile deschise şi lumina de afară şi masa la care jucau şi tot, şi tot, dar mai ales lada, în primul rînd ea, şi el care făcea cărţile şi ceilalţi care le primeau, şi el filînd încet : decar, valet, damă, rigă, as, doar riga de cupă — celelalte de treflă, foarte bine, am să-l dau jos şi am să cer o carte, voi ?, servit, servit, două cărţi, una — şi banii aceia care se strîngeau pe masă, şi ceasurile, stilourile, tot ce cîştigase Sandu şi apoi cele cinci cărţi întinse pe masă, cu riga de treflă la locul ei, şi toţi ceilalţi încremeniţi şi Sandu înfuriindu-se, două mîini repezindu-se la măldarul de bani şi obiecte de pe masă, şi cărţi, bani, stilouri, ceasuri împrăştiate peste tot, şi ceilalţi doi încercînd să-l potolească pe Sandu, şi privirile lui lipite de capacul lăzii mai înspăimîntătoare decît un cadavru şi cartea aceea cu două busturi identice de rege încoronat tăiate parcă de linia unei oglinzi răsucite aşezată indiferent pe capacul lăzii, singura care nimerise acolo şi uşa deschizîndu-se încet, lăsînd să apară un cap cutremurător de bătrîn, cu părul alb, bogat, răvăşit, spunînd din prag :

— Vă mulţumesc că aţi. Vă sînt.

... şi privirile lor imbecilizate de groază, şi încercare de a se pierde în ei înşişi, şi bătrînul care făcu primul pas în cameră cu ochii deveniţi dintr-odată goi, şi cartea, cartea aceea care zăcea ca un rînjet pe capacul lăzii gălbui, şi liniştea aceea nepămînteană care le sfărîma timpanele, şi liniştea furată a mortului.

Filă cartea detaşat, cu nepăsare. îi întrebă pe ceilalţi cîte cărţi vor.

Aruncă riga de cupă jos şi luă o carte O aşeză în spatele pachetului său, fără să o vadă şi ceru linştit, liniştit ca un mort, o sumă imensă.

Ceilalţi îl priviră tăcuţi şi („dumnezeule mare, te rog, nu !") plătiră, toţi, în bani şi obiecte. Aşteptă pînă suma cerută fu achitată în întregime trase fulgerător ultima carte şi, fără să se uite la ea, o întoarse plimbînd-o prin faţa celorlalţi, apoi o puse la loc şi aşeză pachetul pe masă. Se lăsă pe spătarul scaunului, îi privi pe rînd, începu mai întîi să zîmbească, zîmbetul se lăţi, apoi deschise gura şi un rîs dement umplu camera, se strînse ghem şi se rostogoli pe fereastra deschisă.

OVID CALEDONIU

Steaua bunei speranţe

Lui Laurenţiu Fulga

Cîndva ne-am hulit de nouă ori toamna
pentru păcatele ce vor veni de-acum,
şi răsărituri veştejind pe pleoape,
amare şi străine cu tîmpla de scrum.

Şi seva ei urcă în vinele noastre
şi sîngele pămîntului e cîntec şi jar.
Lumină, mai multă lumină steaua
bunei speranţe pune în inimă iar.

Veniţi din adîncuri ne macină ora
şi slava aceeaşi biruie trează,
crescuţi în amiaza tăcută şi plină —
clopot uitat mereu ce vibrează.

Încinşi de flăcări purtăm solia vremii
cu-aripile-ntinse să nu murim de spaţii
ca mugurii fecunzi sporindu-ne anii
furtună să ne poarte prin frînte constelaţii.

Şi săgetaţi de-arcul pornirilor certe
am dobîndit cu trudă tăriile-napoi
cînd vîntul răzleţ îşi rumegă zările
cu rănile-n obraz ţipînd după noi.

GEORGE MOROŞANU

Balsam

Balsam aprins în somnul vegetal
culeş încet din flori adormitoare.
Sub streşini, prin fîntîni înmugurind,
înaripat pe culmi, balsam de soare.

Balsam neistovit de-atîta umblet,
întors din doină, iarăşi către suflet.

Balsam de ceară şi de zvon balsam,
adus de arbori fără de prihană.

Alb iscodindu-mi din abis visare,
gest nevăzut prin freamăt, pînă-n sînge,
tămăduind nedesluşită rană.

O AMINTIRE DE LA PALATUL DE CRISTAL

DOREL DRĂGUESCU

Frecventam cursurile Institutului de Economie şi Comerţ din Genova. Facultatea, funcţiona tot în clădirea veche, unde a fost instalată de Banca San-Giorgio, ale cărei interese le serveau elevii, pentru expansiunea comerţului genovez, în lume... Treptele care urcă la etaj, construite din marmoră albă şi neagră, sînt pe întreg urcuşul scării roase. Rămaseră doar de un deget grosime pe mijlocul lor, pe cînd marginile sînt groase, de un lat bun de palmă şi acum... Patru secole de urcuş zilnic. Patru secole, deoarece punerea scării în folosinţă, datează dintr-o vreme cu plecarea pe mare a lui Cristofor Columb, spre Indii... Deodată cu descoperirea Americii.

Eram, dacă bine îmi amintesc, în anul doi, al facultăţii. Printre prietenii de care m-am legat erau doi ofiţeri din marina comercială, care spre a-şi putea face transferarea pe vase de călători, trebuiau să mai susţină nişte examene, la acest institut. Giorgio Tagliavini şi Paolo Varese, aşa se numeau prietenii mei.

Era într-o sîmbătă după masă, zi cu mult soare şi cu un cer, pictat parcă de Rafael, albastru, aşa cum culoarea era plăsmuită doar de marele pictor. În lungul mării, toată „plimbarea la mare", era ca un furnicar. Lume de toate naţiunile, de toate vîrstele, se bucurau din plin de frumuseţea ei. Bărbaţi şi femei, copii şi mai ales ei, sburdau ca mînjii, încurcîndu-se în drumul trecătorilor.

Portocalii înşiruiţi pe lîngă bordura trotuarului, păreau încremeniţi. Nici cea mai mică briză, nu le mişca frunzele. Marea verzuie, părea o faţă rotundă de oglindă.

Corso-Italia, fosta Via Apia, şerpuia în lungul mării, pe lîngă capetele de stînci, cu vile şi palate, zidite fără uniformitate, după arhitecturi diferite, ca un şirag de perle, la gîtul unei fete frumoase.

Pe un vîrf de stîncă, San-Pietro, basilica pescarilor, pe clopotele căreia, seara, se bate de un meşter clopotar, cea mai frumoasă, Ave-Maria...

Mai departe, la o cotitură, meşteri pietrari, luară în primire cizelarea blocurilor, pentru construirea unei clădiri noi. Piatra scoasă din stîncă, trece pe rînd din mînă în mînă, pînă cînd, primind forma definitivă, după măsurătoare, este aşezată în zid.

Noi ascultam discuţiile oamenilor, cari deşi străini de lucrare, îi cunoşteau atît de bine desăvîrşirea. Am plecat apoi în lungul mării. De la un loc, oamenii începură a se rări. Acum ne plimbam mai în voie.

— Tu, mă agrăi, Paolo, ai văzut vreodată oraşul de pe mare?

— Nu...

— Cum se poate?!... N-ai avut curiozitatea?

— Curiozitate, da, însă n-am avut posibilitatea.

— Atunci, mîine, dacă vrei, vino la Jacht-Club, luăm o barcă cu motor şi o să facem o plimbare... Marea e liniştită, o să fie o plăcere... O să vezi oraşul... întins, pe culmi pare o turmă de oi, prea împrăştiată, care paşte iarba munţilor. O panoramă minunată, se însufleţi el.

— Prea bine, am aprobat eu.

— Atunci, mîine la ora trei, după masă. Şi ne-am despărţit.

*

A doua zi timpul se menţinea frumos. Soarele scînteia pe luciul mării, reflectîndu-şi razele arzătoare, pe pereţii clădirilor; pete de lumină jucăuşe. Plimbarea la mare, se popula pe îndelete. Italienii, pe timp frumos, nu stau în cameră, nici legaţi. Dragostea de natură, este atît de mare, încît sînt capabili să rătăcească, fără de rost, ziua întreagă, în liber.

La timpul fixat, ne-am întîlnit în faţa Jacht-Clubului Nautic, plini de viaţă, aşa cum îi stă bine tinereţii, Giorgio, îndrăgostit întotdeauna, arunca plasa la întîmplare, Grupe de fete, trecătoare, în acel „dolce farniente", de mers fără de ţintă, îi aruncau ochiade. Se năşteau înţepături reciproce dar spirituale şi pline de bună cuviinţă. Nici un cuvînt jignitor. Giorgio, era cavaler, cu mult bun simţ, dar cu acest păcat, din naştere.

Paolo care se ocupa de plecare, era ocupat cu obţinerea îmbarcaţiunei. Umbla din cameră-n cameră. Dorea neapărat să primească o „Lance", o barcă cu motor foarte rapidă. Consultase şi barometrul: acalmie. Într-un tîrziu apăru pe debarcader făcîndu-ne semn cu mîna. Coborîrăm.

— S-au lăsat, cam greu, începu el. Să-i ia naiba, li-e teamă de furtună... Dar şi nouă, înscrişi în rolurile portului?!... Elo!... Plecăm... Şi grăbiţi, ca şi cînd se temeau, să nu fie opriţi în ultima clipă, plecarăm în lungul ţărmului.

Ca un cal de rasă, nărăvaş, Lancea tăia vijelios apa. În urma noastră, marea, încreţită de unde, părea acum o oglindă spartă. Cîştigînd mereu în viteză, barca zbura. Spume albe ne înprejmuiau doar la... spate, unde se găsea motorul. Vîrful ei zbura, prin aer. O briză plăcută de răcoare, ne cuprinse în vîrtejul ei. Era plăcut şi bine.

Pe uscat, locuri cu trecut renumit, apăreau şi dispăreau, cu repeziciune. Locul de unde savantul italian, Marconi, aprinse după nava sa „Electra", becurile în parcul expoziţiei internaţionale, de la Sidney... La Quarto; „Stela Maris", locul de unde Garibaldi, s-au îmbarcat cu „cei o mie". Pîlcul de pini ce o împrejmuiesc, s-a pierdut în zare. Toate apăreau şi se ştergeau, ca în vis... În zare, apărea acum parcul de la Nervi, însemnat prin vîrfurile palmierilor, care se ridică în golul înălţimilor, ca nişte capete de girafe.

Ţinta noastră este „Marinella", un local de dans, clădit pe stînci, din cristal şi oţel. Pînă la local, conducea o pasarelă peste ape, aruncată de pe ţărm ca un pălimar, cu care sunt legate vasele ancorate în port.

— *Avanti, Don Juan!...*

Paolo sări pe blocul, de unde plecau treptele cioplite în stîncă. Din vîrful urcuşului îşi întoarse privirile. Nu reuşi să fie furios. Marea doar, în cotul acela se frămînta îndesîndu-se, prin toate găurile pietrelor. Trecerea apei parcă durea. Dintotdeauna, de cînd trecea pe acolo, şlefui stîncile, care acuma păreau nişte coloane răsturnate. Lucruri pierdute, pe cari vremurile le-au dezgropat iar, redîndu-le luminii.

— Nu vrei să intrăm printre crăpături?... Sunt locuri de unde se poate admira, fierberea asta.

— Nu. Curiozitatea făcu totuşi, să cercetez mai bine spărturile, care se pierdeau în întuneric, tăind stînca. Era, un fel de labirint.

— Ştii, că planşa de beton, a fost turnată doar pe colţuri.

— N-am ştiut...

Dialogul se opri aici. Giorgio se juca nerăbdător greblînd cu degetele răsfirate apa, aplicîndu-i cu latul palmei şi cîte-o lovitură, care făcea să împroaşte cu picături.

El, zîmbi.

—Zîmbeşti?!... Da, sînt nervos, sau mai bine nerăbdător... Îţi închipui, s-a înhăitat cu una dintre cîntăreţele orchestrei. O gitană spaniolă... Îţi place?

— Curiozitatea...

— Ca întotdeauna cauţi să menţii balanţa, la egalitate.

— Nu, deloc, dar un cuvînt dat rămîne obligaţie.

— Tare!

— De ce?... N-ai face la fel?

Giorgio, pe gînduri, murmură:

— Poate...

Barca împinsă de curent, se îndepărtă de scări. Apa care în vîltoare clocotea, scăpînd de presiune, se potolea pierzîndu-se în masa care o înghiţea. Spuma, se stingea.

— Te întrebi, de ce această forfotă, sub stîncă? S-au întrebat şi alţii şi nu de mult, s-a descoperit secretul. Îţi închipuie că stînca, are zeci de etaje; dacă le putem numi aşa, care la rîndul lor au compartimente, sau mai bine goluri, care de la etaj la etaj, sînt diametral opuse. Deci; la etajul întîi plin,

sub el, la etajul doi, gol, şi aşa mai departe... Un burete, prin care apa rozînd, şi-a făcut loc... Acum circulă din străfunduri prin aceste goluri. Greutatea masei împrejmuitoare, apasă asupra firişoarelor de apă, presîndu-le prin goluri, iar la suprafaţă ele apar ţîşnind ca nişte fîntîni săritoare. Asta este explicaţia, dacă este adevărat; nu se bazează pe nici un principiu... Marinella, este însă proscrisă. O furtună, odată, o va aşeza drept pe fundul mării. Dar pînă atunci va mai trece... Gitana, nu se va îneca, încă...

Izbucnii în rîs. Nu o puntea ierta, pentru că ne făcea să pierdem vremea. Zîmbi şi el.

Prin geamurile deschise, acordurile melodiei ajungeau pînă la noi.

În parc se auzi răgetul leului. Tăia distanţa pierzîndu-se pe mare, fioros. Era atîta ferocitate în vocea de tunet, încît te înfiora.

— Copiii, nu-i dau pace... cu siguranţă îl gîdilă iar la tălpi.

Leul acesta îşi scotea picioarele printre gratii, întinzîndu-se în voie. Copiii se distrau enervîndu-l.

— Ai auzit, că pantera neagră, a rupt zilele acestea, mîna unui copil.

— Cum s-a întîmplat?

— A intrat pe sub balustradă... Celelalte se frămîntau în cuşti. Mirosul sîngelui le-a înnebunit. Era un spectacol mai mult decît diabolic.

— Nu înţeleg de ce au instalat animalele astea feroce, în parc?... Aici, o tufă de camelii, dincolo o cuşcă puturoasă. Nu putea face oraşul, o grădină zoologică? Le mutau şi pe cele din parcul *„Villetei di Negri"*, în *Aqua solla*, de exemplu...

Nu... Sînt, diferite donaţii pentru oraş, iar donatorii prin contract au fixat primăriei şi locul unde să fie expuse...

— Famfaronade!...

Dialogul a fost întrerupt de apariţia lui Paolo. Oprindu-se în capul scării, ne privea de sus.

— Urcă, toreadorule!...

Barca porni apoi, pe mare, ca o săgeată. Spumă, stropi, totul într-o vîltoare, rămîneau în urmă. Păream o nenorocire, care pleca, să nu piardă clipa.

*

Amfiteatrul panoramei, de unde ne-am oprit, se profila în toată splendoarea. Zgomotul se stinse.

Eram numai noi şi atîta apă, cît putea cuprinde ochiul roată. Linişte... Linişte, care te exasperează şi soare... Atîta soare, că opărea apa.

O sirenă cerea insistent, intrarea în port. Suna mereu. Sunetele prea tari, spărgeau pacea apelor. La orizont, alte vapoare apăreau, tăind marea, dispăreau, încrucişîndu-se, se îndepărtau spre alte ţărmuri. Cîte nădejdi.

Ajunserăm. Tot elanul nostru se tăiase. Giorgio, se întinse pe fundul bărcii. Paolo visa. Pe mine, nesfîrşitul mă înfiora. Nu mă puteam adapta mediului. Era atît de neobişnuit pentru mine. Niciodată n-am mai văzut atîta pustiu. Aş fi dorit să mă găsesc oriunde, dar pe pămînt.

Privirile îmi fugiră pe uscat. La orizont, se vedea în depărtare, pe un vîrf, mînăstirea: *Santa Maria, della Guardia;* Semeaţă, îşi ridica turnurile svelte, în ceaţa înălţimii. Părea un palat al zînelor, inaccesibil... *Pontedecimo.* Mai la dreapta, o pată neagră de frunzişuri. Era parcul dela Pegli. Vegetaţia căruia era rară, chiar şi-n Italia. Aici creşte copacul de plută, care se ia la întrecere, în creştere, şi cu cipreşii. Fără ca să mă gîndesc, la ceva, rămăsei, un timp, cu privirile fixate, asupra vîrfurilor, acestor copaci. Vedeam acum, toată orînduiala acestui parc. Era de-o frumuseţe rară. Sălbatec şi totuşi, foarte îngrijit. Toată sălbăticia consta în enormitarea creşterii. Crăcile, cîteodată păreau prăbuşite, de-a lungul potecilor. Aplecate şi strîmbe, groase cît trunchiul altor copaci, întunecau bolţile croite, deasupra potecilor, prefăcîndu-le în adevărate galerii...

Mai la dreapta, pe creste, fortăreaţa *„I due fratellini"!!* Măreaţă.... în ea, parcă era împlîntată toată îngîmfarea genoveză. Zidită de dogele Andrea Doria, n-au fost cruţaţi, banii. Era în timpul de glorie al Liguriei. N-a mai rămas din trecutul ei, decît trăinicia. Va mai rezista încă veacurilor... De aici zilnic la amiază se trage o lovitură de tun. Pentru o clipă se opreşte toată

circulația. Toată lumea își potrivește ceasul. Atît i-a mai rămas, din importanța de altădată.

Piazza Colombo, din care cei patru zgîrie nori, de cîte treizeci de etaje, par niște ciori în par. Asta, pentru faptul că, tot scheletul de fier, era umplut de sus în jos. Ultimul etaj era locuit, iar printre fierăria scheletului, jos vîntul bătea în voie...

Pe deasupra apei, trecu o briză rece, care mătură tot zăduful. Un fior, mă trecu, prin toată făptura. Giorgio dormea pe fundul bărcii. Un coșmar îl chinuia, Paolo zîmbi. În privirile lui se oglindea toată prietenia sinceră pe care o avea față de el. Se tachinau, dar erau prieteni, adevărați.

Răgetul leului, tăie ca o săgeată, depărtările. Trecuse pe lîngă noi, pierzîndu-se în largul mării. Era atît de sinistru că-l neliniști și pe Paolo. Se ghicea pe fața lui greutatea care îl apăsa. O a doua briză, urmată de un zgomot, asemănător măcinării sub roți a pietrelor, îl făcu pe Paolo să deschidă ochii mari, atît de mari încît părea că ies din orbite. Zgomotul persista, provenit din adîncuri, de la distanță. Părea că pe un drum îndepărtat, trec chesoanele unui regiment de artilerie. Nici chiar fierul bătut, nu poate face un vacarm, mai sinistru.

Privirile ni se întîlniră. Căuta să zîmbească, însă masca zîmbetului, părea mai mult rînjet, atît îi schimonisi fața.

— Știi să înoți?

— Nu...

— N-ar mai folosi, la nimic.

— De ce?

— Se apropie furtuna.

Privi speriat, în toate părțile. Era și timpul, să mă îngrozesc. Parcă din străfunduri apa mării, se tulbură. Culoarea ei verzuie, atît de frumoasă, pînă atunci, devenise neagră. O smucitură care ne săltă în sus și întreg întinsul, prinse a se încreți.

Giorgio frecîndu-se la ochi, se așeză din nou lîngă motor și-i dădu drumul. Zmucit, ca un cal nărăvaș, barca o luă la goană. Îngrijorarea care se citi și pe fața lui, mă încredință și mai mult, de pericolul care ne amenința. Cu privirile ațintite spre țărm, căutam disperați pămîntul. Barca, înainta ca o vijelie, direct, spre cel mai apropiat punct, al țărmului. Voiam cu orice preț, să ajungem pe uscat; oriunde. Marea, se ținea mereu ca la început, încreștită, zgomotul infernal doar, creștea mereu. Tăceam împietriți. Cred că dacă am fi fost tăiați, pînă la os, n-ar fi picurat sînge. Iar, cînd nădejdea, se exterioriza mai mult pe fețele lor, pe care citeam ca într-o carte deschisă, motorul începu a țăcăni... apoi se opri. După ce-l examinară, nervoși, declarară că s-a terminat benzina. Puseră mîna pe vîsle. Dar, înaintam ca melcul...

Primul val, al doilea, apoi dansul macabru al valurilor, se porni deșanțat. De-acum nici o nădejde. Eu mă întinsei pe fundul bărcii, ei căutau cu vîslele, să-i mențină echilibrul. Cît se va mai putea.

Valurile creșteau mereu. Înălțimea lor, depășise douăzeci de metri. Barca noastră părea o coajă de nucă, care se balansa jos-sus, ca o bărcuță de bîlci, în care se dau copiii, huța. Numai în mijlocul acestui cataclism, mi-am dat seama, de șubrezenia ei. Masele acelea enorme de apă, care se prăvăleau făcînd abisuri și culmi, mă convinseră că numai ceva afară de puterile noastre, ne mai poate salva. Noi pluteam pînă-n clipa în care, o întorsătură de val ne va prinde în vîltoarea lui, apoi se va sfîrși, totul.

Negura care se lăsase peste muchiile valurilor, între care pluteam, zgomotul care nu se poate descrie, mă desechilibraseră pînă într-atît, că așteptam fără mari emoții desnodămîntul fatal. Privirile mele urmăreau pe cei doi prieteni care luptau contra imposibilului. Acum nu mai erau decît marinari... Simțul datoriei, îi îndîrjise într-atît, încît, sînt convins că nici nu mai luau în seamă, cît de fără de rost, era lupta lor. Așa cred că se nasc eroii, ei mor fără ca să-și dea seama, cînd trec...

Și ce curiozitate, omul în clipele acele de urmă, trăiește o viață retrospectivă. Cred că în cîteva clipe, mi-am retrăit toată viața de pînă atunci, cu detaliul celor mai mici amănunte... Mi-am văzut viața întreagă, într-o clipă.

Mama, la care țineam foarte mult, o vedeam în poartă, cum mă petrecea din priviri, în lungul străzii, pînă întorceam colțul, pe altă stradă, spre gară.

Satul nostru, unde m-am născut, cu oamenii lui, cu casele, mă trezeam că-l străbătusem în lung şi-n lat. Alte scene, de la vie unde la stropit îmi plăcea să mă întrec cu tatăl meu, şi toate acestea atît de amănunţit, că parcă erau aievea. Toate, atît de clare, că aceste icoane retrospective, erau o mulţumire...

Uzi pînă la piele, prietenii luptau cu valurile. În privirile lor, era ceva de vultur, în plin avînt. Pericolul nu-i descuraja. Mureau, marinăreşte, la datorie.

Întunericul creştea mereu. Pe deasupra noastră, cerul care căzuse pe muchiile valurilor, înnourat la început, devenise de plumb. Începuse şi ploaia. Ploaia, cu picături mari şi cu broscuţe. Pericolul devenise acum şi mai mare. În apropiere se formase o trombă marină. Acum numai văzusem descurajare şi pe feţele lor. O clipă Paolo, slăbi vîsla, acoperindu-şi ochii cu mîna. Parcă îi era silă. Ar fi dorit şi el, să nu mai vadă nimic. Un moment de slăbiciune poate, sau cine ştie ce gînduri îl muncea apoi din nou cu atenţia încordată, urmărea năvala apelor, care acum pornise şi de sus. Giorgio, cioplit parcă din piatră, stătea neclintit la pîndă; părea un animal de pradă.

Ce curioase sînt sentimentele omeneşti. Ajunsese clipa în care mi se părea că prăbuşirea în neant, durează, prea mult. Aş fi dorit să se termine mai repede. Starea de balansare mă obosise într-atît, încît îmi era dor de odihnă, oricare ar fi ea.

Descărcările electrice brăzdau cerul în lung şi-n lat. Bubuituri prelungi stăpîneau forfota naturii înverşunate. Ca un taur înfuriat, furtuna se deslănţui şi mai puternic. Corida morţii se desfăşura în toată splendoarea ei. Focurile fulgerelor, luminau lungul canalului dintre valurile, între care balansam. Ploaia turna cu găleata. Clipele treceau tăindu-se pe răbojul timpului.

M-am trezit înfăşcat de braţul vînjos a lui Giorgio, care se aruncă cu mine în mare. La început credeam că a înnebunit. M-am zbătut, braţul lui de fier mă imobiliza. Voiam să ţip, gura mi se umplu de apă. M-am lăsat apoi moale ca o cîrpă. Nu mai aveam ce face. Dar foarte curios, în clipele acelea, nu mai gîndeam la nimic. Toate luară sfîrşit, ca şi cînd nu viaţa mea era în joc, ci cu totul altcineva, se îneca. Toată groaza, totul dispăru. Asta, este reacţiunea fricei, în ultima clipă, mai apoi neantul.

O sirenă dudui în apropiere. Nădejdea iar începu să se înfiripeze în mine. Simţi o reacţiune care mă furnică prin tot organismul. În clipa următoare, un colac de salvare îmi fu trecut pe sub braţe şi mă simţii smucit din masa de apă, rece ca ghiaţa şi ridicat încet, pe lîngă un zid negru. Patru braţe mă prinseră, ridicîndu-mă pe punte. Eram salvat. Mă găseam pe puntean unei ambarcaţiuni de salvare. La fel şi prietenii mei. Barca plină cu apă, se duse la fund.

Acum sunete de sirenă, se auzeau din loc, în loc, pe mare. Semnalul că am fost găsiţi, şi salvaţi.

Ce se întîmplase?... După plecarea noastră de la Marinella, pe mare, am fost văzuţi de la o masă, de cineva care se exprimă prea tare, încît auzi şi toboşara orchestrei.

— Trei nebuni, pleacă pe mare, iar furtuna se apropie... Se vor îneca...

De cîte ori o furtună se iscă în Canalul Mînecii, ajunge în golful genovez exact după patru ore. Ori acest eveniment era anunţat, ridicîndu-se un steag roşu, în vîrful farului. Noi însă în graba noastră, nu l-am văzut.

Fata, anunţă la căpitănăria Portului, faptul, iar comandorul dădu ordin flotei de salvare, încontinuu sub presiune, care plecă pe mare, să ne găsească.

O armată întreagă de oameni şi-au expus viaţa pentru neglijenţa noastră.

Am fost duşi în faţa Comandantului portului şi interogaţi; dar umilul nostru aspect, moţăiţi de apă şi încă cu toată groaza în noi, l-a înduioşat într-atîta, încît totul a fost trecut în contul neglijenţei. După o morală, în aparenţă aspră, am fost lăsaţi liberi. Totul a fost fără urmări.

Amintirea aceasta mă înfioară întotdeauna şi mă face să simt real, groaza de atunci. Mă cutremur cînd mă gîndesc — nu la moarte — ci la preludiul ei. La puntea de trecere, dincolo de viaţă, căci drumul trecerii, este cel mai greu.

ULTIMUL MAIORESCIAN SAU CONTRADICȚIA LUI MANOLESCU

cronica literară *

În studiul Titu Maiorescu și posteritatea lui critică *(Casa Școalelor, 1944), Eugen Lovinescu circumscrie a treia generație postmaioresciană, vorbind, după „caracterele" acesteia despre G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu și Tudor Vianu. Este cea mai compactă, și de ce să n-o spunem, și cea mai realizată dintre generațiile amintite acolo. Din întîia,* „generație de cult și apologeți", *nu se poate reține decît numele lui Mihalache Dragomirescu iar din a doua doar Eugen Lovinescu și Paul Zarifopol. Alături de reacțiunea semănătoristă, simbolistă și poporanistă, continuînd privirea istorică începută de critic, înainte de a trece la generația a patra ar fi de amintit două reacțiuni extremiste, una din timpul războiului caracterizată prin* „invazia lipsei de cultură", *alta sociologică și îngust dogmatică, depășită din fericire și ea.*

Nu este chiar atît de ușoară delimitarea celei de a patra generații postmaioresciene. De aceea ne mărginim a aminti pe Ion Negoițescu, Cornel Regman și mai noi N. Balotă și Ovidiu Cortuș, toți maiorescieni declarați, deși prin „caracterele" lor și Adrian Marino, Dumitru Micu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Domițian Cesereanu, Al. Paleolog, Liviu Petrescu, Mihai Drăgan, sînt apropiați de „spiritul lui raționalist, de logică, de principiul unei autorități tolerante, de disociere noțională" *(Op. cit. p. 381). De altfel, după cum arată Eugen Lovinescu, nici nu se poate imagina alt drum. Perenitatea acestei critici este verificată nu numai de faptul că atîtea generații de critici au urmat învățătura maestrului ci de însăși creșterea criticii și culturii.* „Acțiunea lui T. Maiorescu — punctul inițial al criticii românești — își va păstra actualitatea istorică întrucît se identifică cu însăși linia de evoluție a artei privită ca o experiență autonomă" *(p. 384). Nicolae Manolescu este ultimul din actuala generație care se înscrie pe această linie și cartea lui recentă* „Contradicția lui Maiorescu" *apărută la Cartea Românească este dovada grăitoare dacă cineva s-ar fi îndoit că întreaga lui activitate critică nu este o revenire la principiile estetice și raționale ale întemeietorului criticii noastre. De aceea nici nu trebuie să ne mire tonul de apologet din paginile ei, alături de polemica desfășurată chiar împotriva unor „maiorescieni" anteriori.*

S-o spunem de la început: cartea lui Manolescu cucerește de la primele pagini. Chiar dacă unele lucruri sînt spuse din nou, cum insinuiază unii, tocmai pentru că sînt spuse altfel, pentru că din fiecare rînd se simte personalitatea autorului, poziția lui cu care poți ori nu fi de acord, trebuie să recunoști că te afli în fața unei performanțe de polemică și apologie. De altfel o mărturisește singur: „Vorbind în metafore, Maiorescu e creatorul de cultură total spre care privește cu nostalgie criticul modern, care știe că nimeni, niciodată, nu se va mai putea întoarce ca el la începutul începuturilor ca să așeze prima piatră. Criticul modern știe că fiecare cuvînt al său repetă, că fiecare gest al *său a mai fost făcut; Maiorescu se socotea, în toată libertatea cel dintîi. Pentru că* au fost create, și critica, și literatura, criticul modern se creează doar pe sine însuși în fiecare lectură; Maiorescu, pe măsură ce se crea pe sine, crea limba, poezia, cultura" *(p.43). Tot metaforic vorbind Manolescu își face propriul portret, proiectînd în chipul celui pe care-l desenează, trăsături pe care le vrea ale lui,*

caractere care, chiar dacă nu sînt proprii, le dorește, le visează, așa cum orice mit al eroului este urmarea răsfrîngerii idealurilor și îndemnurilor de împlinire într-o personalitate istorică investită cu toate acestea, potențate la maximum, pentru că idealizată seamănă mai mult cu o statuie sau cu un zeu decît cu un om viu. Maiorescu este „Întemeietorul" și fiecare critic, nutrind dorința secretă ori nostalgia de-a fi întîiul, se va vedea pe el în ipostaza acestuia, își va recunoaște tendințele sau dacă nu, i le va atribui cu dărnicie, văzîndu-se ca într-o oglindă în strălucirea chipului pe care-l alcătuiește. Așa cum se poate vorbi la Maiorescu de „vocația începutului", această vocație caracterizează pe toți. Toți se îndreaptă spre punctul zero al culturii, chiar dacă nu o mărturisesc, toți o iau de la început. Cartea lui Manolescu vrea să fie și ea un asemenea început chiar dacă-și asumă în ea contradicția pentru că „făcînd apel la Maiorescu ca la un simbol al începutului, ea izvorăște dintr-o ocazie asemănătoare cu aceea a lui Maiorescu însuși, al doilea pentru că nu înfățișează pe Maiorescu în absolut, ci încearcă să-l descopere în opoziție cu imaginea consacrată de istoria literară" *(p. 266).*

E vorba de un nou Maiorescu, de o nouă statuie or aceasta nu este doar urmarea unei opoziții ci și iluzia unicatului, a singurului portret valabil, deci tot o tentație nemărturisită a absolutului. Creația lui urmărită pe multe direcții este în așa fel prezentată ca să nu fie premeargă de nimeni, deși Manolescu are conștiința că nu se mai poate decît repeta, descoperind alte măști ce pot fi doar chipul nou al unor înfățișări vechi. Dar e cazul să precizăm: dacă înaintașii lui Maiorescu și acesta însuși, își puteau permite să se amăgească cu vocația începutului, deși „vocația începutului implică, inevitabil, la toți, neîncrederea într-un început absolut" *(p. 263), contradicția fundamentală a oricărei critici este aceea de a scrie prin opoziție. Cartea nu poate fi așadar un eșec decît din punct de vedere absolut, contradicția aceasta fiind transformată de Manolescu în „condiție necesară". Ar mai fi de adăugat aici că dacă se poate vorbi de „exemplaritatea" lui Maiorescu, aceasta e legată și de „impersonalitatea" cu care tratează. Criticul modern are nostalgia începuturilor, urmărindu-l destinul întîiului critic care* „sintetizează destinul criticilor" *dar condițiile istorice te obligă să fii personal, chiar dacă de fapt nu ești:* „Fiecare descoperire este în fond o redescoperire, și ne luptăm cu patimă nouă pentru cauze vechi, și pe care alții înaintea noastră le-au cîștigat sau le-au pierdut" *(p. 272).*

Cartea lui Manolescu încearcă să schimbe convingerile noastre despre Maiorescu sau cel puțin propune o altă față a lui, opusă înfățișărilor cunoscute. Ne gîndim la cele cîteva portrete ce ne-au rămas și care par nesatisfăcătoare. Nu-i cazul să ne oprim la portretul lui Nicolae Iorga izvorît din complexări și micimi sufletești dar nici cel lovinescian (cel mai apropiat de adevăr), sau călinescian (plin de maliții caracteristice acestuia), nu ne dau adevărata măsură a lui Maiorescu. Poate și din pricină că ambii simțeau prea apăsătoare personalitatea criticului de care voiau să se scuture pentru a fi fiecare „Criticul", „Întemeietorul". Chiar dacă și Manolescu nutrește asemenea gînduri, el care a fost lipsit de învățătura maestrului, cunoscînd doar reacția sociologizantă și dogmatică, așa cum cei doi n-au trăit-o, era firesc să se apropie cu alte sentimente de Maiorescu. Portretul pe care-l făurește a izvorît din sentimentul avut față de un lucru interzis, pe care-l dorești totuși și de care te apropii cu oarecare sfială și teamă, descoperind afinități, legături intime, identități de vederi, spiritualitate comună. O legătură vinovată care atunci cînd interdicțiile sînt dezlegate, te obligă să jubilezi într-un cîntec susținut pe toate corzile și de toate instrumentele.

Tînărul critic nu se sfiește să se distanțeze de predecesori, de toți predecesorii dar în special de G. Călinescu (pp. 63, 67, 149, 186, etc.). El încearcă o subtilă disociere atunci cînd circumscrie profilul spiritual al întemeietorului. *Există, am putea spune, pornind de la nuanțarea lui, personalități singulare și personalități comunitare. Cele dintîi, numite astfel în lipsa altui termen, se realizează oricum în afara celorlalți (Blaga a fost o astfel de personalitate). Alții nu se pot realiza decît prin raport la ceilalți, avînd nevoie de o „scenă și de „spectatori". În acest punct explicațiile lui Manolescu par a fi mai aproape de adevăr, stabilind coordonata interioară esențială pe care s-a mișcat maestrul:* „Singurătatea îl înspăimînta pe Maiorescu nu ca o idee ca o abstracție: dar ca o curată imposibilitate de a se realiza pe sine în absența Celorlalți. Criticul,

oratorul îşi inventează publicul; omul trăieşte în „familie", în „societate". Fără aceste prezenţe limitative personalitatea lui s-ar dezagrega" *(p. 149).*

Intreaga activitate a criticului se duce pentru, şi în funcţie de ceialalţi, în fond pentru el şi anxietăţile lui („se crează pe sine prin ceialţi şi pe ceialalţi prin sine", p. 31). Putem fi de acord cu această imagine. Acceptăm chiar punctul de plecare în închegarea statuii pe care dscipolul din generaţia contemporană o ridică cu vigoare pe un soclu înalt, cel mai înalt cu putinţă, aşa cum se cuvine unui descălecător. Dintr-o perspectivă existenţială nu ne este prezentat doar un critic ci Criticul *(„n-a făcut critică, a creat Critica", p. 14), cuvintele lui fiind* Cuvîntul *(în aceeaşi ordine de idei vorbeşte şi N. Balotă în eseul său Excurs:* Titu Maiorescu, omul cuvîntului *Euphorion, Epl, 1965, p. 290), netransmiţîndu-ne idei ci* Ideea, *pentru că* „el n-a renunţat la poezie, la filosofie originală, pentru o modestă activitate culturală: a renunţat la a compune poezii spre a putea descoperi Poezia, la a scrie cărţi spre a putea crea Cultura" *(p. 14). Mai mult chiar, absenţa lui nu e dovada modestiei ci a unei superiorităţi izvorînd din sentimentul că* „fiind singurul, unicul, e prezent în toate şi absent în fiecare lucru luat în parte". *Aşa se explică şi faptul că a scris aşa de puţin:* „scopul lui a fost de a anunţa elementele — apa, aerul, focul, pămîntul — din care se naşte lumea. El n-a făcut critică (poezie, filosofie), în înţelesul nostru de astăzi: a creat Critica" *(p. 14).*

Lucrurile sînt prea frumos spuse ca să nu fie şi adevărate iar Manolescu pentru a demonstra adevărul lor şi nu numai adevărul lui, porneşte de la alcătuirile intime ale criticului. Îşi scria din copilărie Jurnalul din „impulsul de a se inventa pe sine", *tînzînd către* „exemplaritate", *presimţindu-şi misiunea şi destinul, în nici un caz neizvorînd* „din mentalitatea unui bucher suficient şi inuman de serios" *aşa cum pretinde Călinescu.* Însemnările zilnice *pe care Manolescu le-a cercetat în întregime, nu numai cele publicate de Rădulescu-Pogoneanu, pot fi socotite* „mărturia hotărîrii cu care Maiorescu a făcut din sine însuşi instrumentul infailibil capabil de a-i realiza destinul" *(p. 25). E greu de susţinut că a repetat mereu „un rol" în vederea „spectacolului definitiv" dar, a recunoaşte viaţa şi personalitatea lui în adolescentul de la Theresianum, ni se pare un lucru just. După cum cele trei teme fundamentale ce-i definesc personalitatea ni se par bine circumscrise: 1) definirea omului* „ca pe un om conştient că există cît există, într-un ropart cu ceialalţi, nu ca individ redus la sine însuşi, ci ca individ social", *2) impersonalitatea ca soluţie existenţială şi 3)* „transformarea gîndită ca o întemeiere a istoriei însăşi" *(p. 38).*

Pînă aici a fost vorba doar de intenţii şi perspective. Lucrurile trebuiau însă luate de la început şi Maiorescu îşi asumă riscurile acestei întreprinderi pretinzînd că „primul pas de politică solidă este deşteptarea limbei şi a conştiinţei istorice într-un popor". *Astfel nefiind lingvist va începe cu limba şi ortografia, operînd doar cu judecăţi şi raţionamente. Apoi cu poezia şi dreptul, făcînd pretutindeni sau închipuindu-şi că face curăţenie generală. Denunţînd formele fără fond şi beţia de cuvinte, implicit trebuie să-şi confecţioneze armele polemicii, avînd în vedere nu cuvintele ci ideile şi principiile. Că a fost un mare polemist s-a mai spus, dar că este* Polemistul *e totuşi o formulă nouă. După cum tot atît de bine am putea afirma că este* Oratorul *prin excelenţă. Ceea ce caracterizează spiritul lui polemic şi arta oratarică este limpezimea ideilor, înlănţuirea logică, putîndu-se vorbi de un mod maiorescian de exprimare şi convingere. In polemică Maiorescu urmărea plăcerea de a dovedi puterea şi subtilităţile gîndirii, polemica lui purificîndu-se* „pînă la gradul la care adevărul se dezvăluia şi se impunea de la sine" *(p. 75). Iar oratoria nu era decît mijlocul de a limpezi aceleaşi idei şi principii, oratorie fără efecte lirice şi sentimentale, precisă, subtilă, conducînd implacabil către scopul propus. Pe drept cuvînt deci se poate spune despre tonul discursurilor lui Maiorescu:* „Fiecare discurs avea ceva dintr-o învăţătură adîncă, scoasă nu din cărţi, ci din Carte" *(p. 98).*

Sînt toate aceste cuvinte scrise cu literă mare şi adevăruri? Au ele acoperirea necesară? Manolescu crede că da. Opoziţia lui se îndreaptă către toţi cei ce au scris în legătură cu Maiorescu, contestîndu-i critica prin sublinierea valorii ei culturale. Lipsa de originalitate, adaptarea unor principii străine, necesare însă, didacticismul, insuficienţa, sînt locuri comune în aprecierile ce s-au

făcut. Alții, mai îngăduitori au vorbit de critica latentă, critica virtuală, punînd accentul pe judecățile de gust. Dar, face Manolescu o tabula rasa din toate acestea: „dacă Maiorescu este un mare critic, el nu poate fi numai prin spiritul său critic, prin critica latentă, ci, în primul rînd, prin articole de critică ce se clădesc pe ea. Iar acestea, departe de a fi insuficiente sub raportul aplicării la text, conțin posibilități analitice încă nerelevate" (p. 188). Și vorbind despre rapoartele academice și însemnările ocazionale, ignorate pînă acum, relevă disociația critică, sagacitatea observațiilor, gustul, tehnica lecturii, gîndirea și anticipările moderne, ajungînd pînă la a depista fraze „călinesciene" (p. 216) sau argumente pe care Călinescu le va relua mai tîrziu sub altă formă. Interesante și juste sînt observațiile privind pe Gherea ca și trimiterile lui Lanson (p. 103) sau Eugen Ionescu (p. 235).

Nimeni n-a contestat faptul că Maiorescu a fost un revoluționar (o spune pînă și Vianu, atît de disprețuit de Manolescu: „rolul lui Maiorescu a fost acela a unui împărțitor de hotare", Trei critici literari, Biblioteca pentru toți, Socec, f.a. p. 38), un deschizător de drum în cultura română, cu toate încercările de diminuare a meritelor lui așa zicînd absolute. Într-un singur punct nu se poate face saltul, pentru că s-ar face în gol: Maiorescu n-a fost și un Filosof. Trimiterile pe care Manolescu le face la lucrarea acestuia, din tinerețe, la cartea de logică și la prelegerile universitare, nu-i confirmă vocația filosofică. Gîndirea lui este un exemplu de stringență logică, de claritate și înlănțuire de argumente fără fisuri, dar toate acestea pot fi caracteristicile unui cap bine organizat, nu neapărat ale unui gînditor de vocație, înțelegînd prin aceasta un întemeietor și-un creator și-n acest domeniu. De altfel autorul se și ferește să facă vreo afirmație, fermă în această privință.

Ar fi cîteva observații de importanță secundară. Remarca privindu-l pe Heliade (p. 189) nu ni se pare întru totul justificată (a se vedea în această privință studiul lui Negoițescu, De la G. Călinescu la I. H. Rădulescu în Însemnări critice, Editura Dacia, 1970, p. 29). E greu de priceput de ce criticul nu face întotdeauna corect citatele, indicîndu-ne, așa cum se obișnuiește autorul și titlul operei. La p. 10 în loc să scrie clar Marin Sorescu, Trebuiau să poarte un nume, Poeme, Epl. p. 83, face o vagă trimitere: „trebuia să vină tot un poet"... Cititorul nu e obligat să știe pe dinafară poeziile lui Sorescu. Altă trimitere pe aceeași pagină: „scrie cineva...", după care urmează un citat din Negoițescu, Poezia lui Eminescu, p. 154 (acest „cineva" e totuși un coleg de breaslă pe care la p. 249 îl citează, fără să indice însă pagina). La p. 12 citatul din Heidegger nu indică nici volumul, nici pagina. La p. 23 scrie criticul: „s-a pus întrebarea... „Cine a pus-o, unde și cînd? Pag. 24: „remarcă Unamuno...", unde? La p. 123 citează pe Kott fără titlul cărții deși aceasta a apărut și în românește.

Cartea lui Nicolae Manolescu nu s-ar putea caracteriza mai bine decît printr-o frază scrisă de el însuși: „Marii critici sînt însă creatori: ei inventează obiectul și, vorbind despre opere, vorbesc în fond despre ei înșiși" (p. 202). Manolescu inventînd un nou Maiorescu se inventează pe sine. Cele nouă capitole ce alcătuiesc volumul Contradicția lui Maiorescu, sînt axate fiecare pe o idee, dar converg toate, asemenea unor lumini și umbre, la conturarea portretului. Ele își primesc unitatea în funcție de acest obiectiv și Manolescu este fără îndoială un bun portretist, utilizînd o tehnică modernă. În definitiv și artele plastice au evoluat către forme noi cu care lumea se obișnuiește mai greu. Contradicția lui, în afară de contradicția oricărui critic, așa cum rezultă nu numai din ultimul capitol, este însă alta. Vorbind despre mitul lui Eminescu, creat de marele critic, el se întreabă dacă noul Eminescu descoperit de Negoițescu este real sau doar virtual: „Influența lui Maiorescu a făcut, oare, definitiv, iremediabil, din Eminescu, poetul neptunic pe care-l știm, sau duhul său ascuns, revelat cu atîta greutate, se dovedește capabil să suporte, fără să se destrame, lumina zilei? Poate exista acest Eminescu plutonic fără acela neptunic, al lui Maiorescu, așa cum a existat, mai bine de o jumătate de secol, Eminescu neptunic fără Eminescu plutonic" (p. 250—251). Dar ne întrebăm și noi, sîntem îndreptățiți s-o facem chiar de îndoielile criticului, imaginea obișnuită, veche a lui Maiorescu va dispare față de noua înfățișare stabilită de Manolescu. Este acest Maiorescu cel real ori e numai virtual? Nu cumva prejudecățile față de Maiorescu sînt asemănătoare acelora privindu-l pe Emi-

nescu? Manolescu a făurit un nou Maiorescu sau a descoperit doar o altă față a aceluiași Maiorescu cunoscut de toți? Va înfrunta el lumina fără să se destrame? Un lucru ni se pare cert: încercarea lui Manolescu de a prezenta un Maiorescu contemporan (vezi și Ian Kott, Shakespeare, contemporanul nostru, *în românește de Anca Livescu și Teofil Roll, Elu, 1969) era necesară peste toate semnele de întrebare, nedumeririle, îndoielile, ignoranța sau maliția noastră. Opera* Ctitorului *se află la loc de cinste și la-ndemînă. Indiferent cum a fost sau cum ni-l închipuim, acesta alcătuiește un unic instrument de lucru de care nici un critic, prieten sau dușman, apologet sau detractor, nu se poate dispensa.*

N. CIOBANU :

IONEL TEODOREANU, VIAȚA ȘI OPERA

Cînd în 1967 s-a reeditat romanul La Medeleni *într-un tiraj de masă (100.000 ex.), abia am găsit cu greutate, într-un mărunt oraș de provincie, un exemplar. Anul următor cele trei volume din* Opere alese, *cuprinzînd pe lîngă romanul amintit și* Ulița copilăriei, *s-au vîndut imediat (20.000 ex.), arătînd încă o dată primirea călduroasă pe care publicul o face literaturii lui Ionel Teodoreanu. Criticul Nicolae Ciobanu care a îngrijit și prefațat ambele ediții vede în aceasta semnul unei noi cariere, realizată și cu ajutorul selecției timpului. În volumul său recent,* Ionel Teodoreanu, viața și opera, *Ed. Minerva, consemnează evenimentul:* „generațiile noi de cititori (dacă avem în vedere și recordurile de tiraje deja obținute de scriitor în faza redescoperirii sale editoriale), oricît ar aparține unui alt timp istoric, cu mentalitățile sale specifice, nu șovăie în a da cîștig de cauză celor mai umani dintre eroii lui Ionel Teodoreanu" *(Op. cit. p. 251). Poate criticul are dreptate deși succesul de librărie nu este aproape niciodată semnul că ne aflăm în fața unei opere valoroase. Că este așa probează, în directă legătură cu prima carte a scriitorului, premiile revistei* Ideea Europeană *pe anul 1925, premii decernate pe baza hotărîrii cititorilor „pentru cea mai însemnată carte apărută de la 1 I 1924 la 1 IV 1925". Iată ce au hotărît cititorii acordînd punctajul: Ion Minulescu,* Roșu, galben și albastru *(125 puncte), Ionel Teodoreanu,* Ulița copilăriei *(39), Liviu Rebreanu,* Pădurea spînzuraților *(37), Ion Pillat,* Satul meu *(23), Brătescu-Voinești,* Rătăciri *(22), M. Sadoveanu,* Venea o moară pe Siret *(21), Adrian Maniu,* Lîngă pămînt, *(20), I. M. Rîuleț,* Poezii *(17), Emanoil Bucuța,* (Legătura roșie *(13), Mușoiu,* Marieta *(8), Sadoveanu,* Oameni din lună *(7), Camil Petrescu,* Suflete tari *(6), Ion Agîrbiceanu,* Dezamăgire *(5), G. Brăescu,* Schițe vesele *(5), N. Davidescu,* Conservator et Comp. *(5), Horia Furtună,* Făt Frumos *(5), Lucian Blaga,* În marea trecere *(4), Camil Baltazar,* Reculegeri *(3). Decalajul între cartea lui Minulescu de o valoare îndoielnică și* Ulița copilăriei, Pădurea spînzuraților, Venea o moară pe Siret, Lîngă pămînt, Suflete tari *sau* În marea trecere *e prea mare ca să mai fie nevoie de un comentar. N. Ciobanu este de altfel destul de prudent, ediția de* Opere alese *propunîndu-și să mai repună în circulație, din întinsa operă a scriitorului, doar* Turnul Milenei, Bal mascat,

Lorelei, Arca lui Noe, Prăvale Baba, în casa bunicilor, Întoarcere în timp, Masa umbrelor, *poemele* La porțile nopții, *lucrări asupra cărora și insistă în monografia sa deși criteriul selectiv este discutabil.*

Cititorul Medelenilor s-ar aștepta, cel puțin pe baza datelor din ultimul volum în care eroul principal se hotărăște să scrie romanul făcînd din localitatea ce-i dă titlul un mit, ca viața lui Ionel Teodoreanu să fi fost tot atît de spectaculoasă ca a lui Dan Deleanu. Poate viața scriitorului nu a fost chiar atît de săracă în evenimente precum ne-o prezintă cu exces de prudență Nicolae Ciobanu. E de altfel foarte greu a scrie despre un autor contemporan la așa de puțin timp după moarte. Polemica în jurul scrisorilor și „intimităților familiare" ale lui Lucian Blaga e una din dovezi. În cazul lui Ionel Teodoreanu există și alt inconvenient legat de așa zisa lui „memorialistică". Cărțile în casa bunicilor, Intoarcere în timp *și* Masa umbrelor *sînt mai mult literatură și ficțiunea substituie adevărul, idealizează faptele crude. De aceea credem nu se poate pune mare preț pe ele în reconstituirea unei vieți. Nicolae Ciobanu pare-se nici n-a voit să insiste prea mult asupra vieții scriitorului.*

După cîteva disocieri subliniate între viață și operă, scopul lucrări este mai mult o trecere în revistă a unor evenimente exterioare necesare portretului interior, singurul ce-l interesează. Cu toate reținerile explicabile și scopul amintit, aflăm prea puține lucruri asupra formării intelectuale, legată firește și de atmosfera familiară și mediul ieșan care au contribuit la dezvoltarea în sînul aceleași familii a două personalități artistice atît de diferite ca cei doi frați Teodoreanu. Criticul insistă asupra unui mecanism psihologic consemnat în cărțile de „memorialistică" și care ar explica într-o oarecare măsură și adolescența prelungită a lui Ionel Teodoreanu: „Poate că cea mai de seamă observație de ordinul biografiei spirituale, pe care o sugerează cele trei cărți citate, constă în neîntrerupta preocupare a memorialistului de a-și revendica procesul de formare și definire a personalității umane și artistice prin trimiteri revelatorii la datele coabitudinii cu bunicii" *(p. 32). Chiar dacă bunicii au avut rolul pe care scriitorul li-l atribuie este de reținut faptul că amintirea lor îl va urmări pe scriitor iar întîmplările petrecute în casa lor vor constitui subiecte de literatură dintre cele mai valoroase. Aș înclina să cred însă că „firea" scriitorului a contribuit în mai mare măsură decît bunicii care asupra lui Păstorel nu au avut nici o influență. Structura sa interioară deci, ușurința de a scrie, tendința superficială de a se „copilări" par a fi coordonatele mai probabile pe care s-a desfășurat, așa explicîndu-se și faptul că a rămas străin în bună măsură de ideologia revistei în care a debutat, că nu a ținut seamă de observațiile ce i s-au făcut și mai grav că a fost lipsit de o viziune proprie asupra romanului, cele cîteva trimiteri în interviuri și în articolele publicate în Universul literar analizate de Dinu Pillat în* Dileme de creație ale romunalui, *Mozaic istoric-literar, Epl, 1969, (p. 7), fiind mult prea neînsemnate. De altfel criticul insistă asupra acestui punct justificînd oarecum linia sinuoasă a creației lui Teodoreanu. Dar el își bazează considerațiile mai mult pe analiza literară a operei conținînd implicit anumite reflexii în legătură cu procesul de creație. Sînt de reținut în acest sens anumite idei interesante, anticipative chiar în capitolul* Taina dimineții e în noi, *din* Tudor Ceaur Alcaz, *volumul II:* „Cred că în fond romanul nu e decît biografia posibilului. Se afirmă că romancierii trebuie să observe viața. Da. Numai că altfel decît se crede. Să observe nu ce a făcut viața: asta aparține Istoriei. Să observe ce n-a făcut viața, liberîndu-i virtualitățile". *Din păcate scriitorul nu este consecvent și teoretizarea oricît de interesantă ar fi rămîne fără acoperire în opera ce-și urmează nestingherită drumul ei în conformitate cu revărsările lirice și lipsa oricărui control critic.*

Exegeza lui Nicolae Ciobanu se duce în jurul conceptului „medelenism". E un punct de vedere pe care încearcă să-l justifice și argumenteze; Dar dacă înțelegem prin el o viziune estetico-etică (p. 107), metaforă simbol, implicînd „sensurile ce izvorîsc dintr-un anume mod de a privi viața în determinările ei etern umane și totodată concret istorice" *(p. 128), fuziune dintre copilărie și adolescență ca permanențe umane și stabilitatea relativă a unei pături sociale, condiționîndu-se reciproc (p. 134),* „joc sublim, mistificator" *(p. 156), ideal de viață (p. 163), concept ce sparge cadrele etico-sociale fiind asimilat valorilor*

etern-umane (p. 171), Univers deosebit (p. 168), „soluție de viață, eden exclusiv și efemer al copilăriei" *(p. 224),* „Viziune idilică elevată, de structură *(p. 229) și raportăm toate operele scriitorului plasîndu-le pe scara valorilor în funcție de apropierea sau depărtarea de el, atunci romane ca* Turnul Milenei, Golia, Fata din Zlataust *rămîn în afara schemei. Criticul a sesizat faptul că* „iluzia conceptului „medelenist" raportat la zonele grave, acute ale existenței l-a părăsit simțitor pe romancier" *(p. 224), Observația se face în legătură cu* Arca lui Noe *dar este valabilă și pentru alte romane. Dacă însă reducem conceptul, destul de larg de altfel după cum am văzut, doar la condiționarea dintre o anume permanență individuală și stabilitatea colectivă, chiar relativă, atunci riscăm o schematizare cu repercursiuni destul de grave: imposibilitatea reținerii din opera lui Teodoreanu a altor lucrări ce artisticește nu justifică acest concept. În acest caz nici din „capodopera"* La Medeleni, *cum o numește criticul, nu rezistă tot. Conceptul în toată puritatea lui nu este justificat decît de primul volum în celelalte două degradîndu-se. Nu e de mirare deci că un G. Călinescu nu consideră valabil din opera lui Teodoreanu decît primul volum al Medelenilor și Ulița copilăriei care-l anunță. Sigur, judecata criticului este aspră dar în bună măsură întemeiată.*

Nicolae Ciobanu insistă, pe urmele lui Ibrăileanu, că nu se pot despărți volumele trilogiei așa cum s-a încercat (vol. I. Copilăria, II. Adolescența, III. Tinerețea), totuși atunci cînd le analizează tot așa le consideră vorbind de „relativa lor autonomie" *(p. 127). Nu am înțeles insistența cu care se combate detașarea primului volum ca fiind socotit romanul copilăriei. Valoarea romanului nu scade judecat în relativa lui autonomie, după cum nu crește nici privit în ansamblul trilogiei. De altfel, însuși criticul recunoaște că este cel mai reușit dintre cele trei volume. Al doilea* „privit în independența sa relativă este romanul adolescenței" *(p. 154) și* „nu i se pot imputa decît unele lungimi excesive și unele alunecări în melodrama lacrimogenă" *(p. 162). Volumul trei confruntînd medelenismul cu istoria este* „extre mde inegal" *(p. 168) vorbind apoi despre „gust literar destul de dubios", amănunte senzaționale, imixtiunea licențiozităților și obscenităților de-a dreptul supărătoare" (p. 169). ceea ce să recunoaștem e totuși prea mult pentru o „capodoperă". La Medeleni rămîne cu toate aceste scăderi cel mai izbutit dintre romanele lui Ionel Teodoreanu. Lipsa conștiinței artistice e vădită însă și aici. Asupra acestei probleme ar fi fost de dorit să insiste criticul. Modul de a lucra al scriitorului poate lămuri în bună măsură eșecurile. Ușurința de a scrie s-a dovedit în cazul lui Teodoreanu o slăbiciune. Furat de inventivitatea facilă, grăbit să publice, lipsit de autocontrol, multe din paginile lui ne par azi penibile, ca să nu mai vorbim de sărăcia fondului de idei.*

În privința criteriului valoric după care au fost alese cărțile ce urmează să fie publicate trebuie să menționăm că romanele Golia, Fata din Zlataust, Fundacul Varlamului, *cu toate inegalitățile denunțate, nu par a fi mai prejos decît* Bal mascat, Pravale baba *sau* Lorelei. *Dimpotrivă, virtuțile primelor volume a celor două citate la început ar justifica republicarea.*

În general, Nicolae Ciobanu este prudent în afirmații, întemeindu-și judecățile de valoare pe o minuțioasă analiză. Chiar dacă uneori intervine și gustul. Opera lui Teodoreanu este ispititoare: sînt multe pagini ce fură cititorul iar tendința lui de a se ‚copilări" împreună cu autorul este greu de stăvilit. Pe lîngă aceasta „structurile stilului medelenist" cărora criticul le acordă un substanțial capitol sporesc „vraja" unor întîmplări care, oricum le-am privi, țin și de copilăria noastră pierdută.

Cartea lui Nicolae Ciobanu despre Teodoreanu este o bună introducere în opera acestuia privită în strînsă legătură cu viața ce a determinat-o. Rezervele, explicațiilor unor concepte centrale în înțelegerea atîtor stufoase romane, trimiterile interesante, eforturile disociative, reliefarea ficțiunilor ideale și a lirismului, uneori chiar entuziasmul izvorît din nostalgia după formele pure, genuine, existente în unele scrieri, justifică repunerea în circulație a acestui inegal scriitor căruia Rebreanu îi mulțumește „pentru toate paginile pe care le-a scris și pe care le-am citit cu atît mai mare plăcere cu cît eu nu le-aș fi putut scrie niciodată" *O mărturisire pe care Nicolae Ciobanu a reținut-o și pe care poate o mai pot subscrie astăzi și alții.*

ION MAXIM

ION DUMITRU TEODORESCU :

ŢIPĂTUL DE NUNTĂ AL PĂUNULUI

Şochează, în primul rînd, în romanul lui I. D. Teodorescu stilul. Frazele sînt ample, îndesate, umflate de subordonate de tot felul, ori de propoziţii juxtapuse, de coordonate copulative ori disjunctive ori adversative, adică aparţinînd acelei speţe care îl nenoroceşte pe cititorul comod, şi nu de puţine ori îl irită pe critic, mai ales că în afara acelui păcătos „da" autorul ciunteşte articolele, mînîncă predicatele, ori subiectele, înghesuie dialoguri printre monoloage, cu cel mai nonşalant aer din lume. Întîi fericiţi înaintea acestei proze ar fi grămăticii, pentru care romanul lui I. D. Teodorescu trebuie să fie mană cerească, fiindcă unde ar mai găsi, în proza contemporană, delicatese de felul acesteia; „Numai că pe ea n-o ajutau mîinile, picioarele, întreagă nu se putea ajuta, pe ce punea mîna scăpa, spărgea, rupea : apuca prea tare lucrul fragil, ca într-o crispare a degetelor, şi cînd nu mai rămîneau decît cioburi de disperare din lucrul acela, se repezea la următorul, pe care avea de gînd să-l cruţe, să-l spele, să-l şteargă ori ce să-i mai facă — numai că lucrul acela — pahar, farfurie, cană etc. — ca un făcut aluneca din strînsoarea prea slabă, prea cu grijă a degetelor, aşa că atunci cînd veni de unde fusese dus toată dimineaţa şi toată ziua, şi cînd văzu dezastrul zise „Toanto" şi se apucă să adune cioburile, şi-n a doua zi cumpără două farfurii de cositor şi două furculiţe cositorite şi se ruină cumpărîndu-i un vas indecis între oală şi cratiţă şi-i puse toate astea în braţe şi zise „Cred că p-astea n-o să le mai faci zob", da ea, mereu îndărătnică, îl privi furioasă cu ochii ei peste care părea că bate vîntu şi face vălurele, şi ieşi fără vorbă, străbătu curtea şi zvîrli toate darurile în fîntînă, şi se întoarse acum calmată, da tot îndărătnică" *etc, fraza continuă. Şi fraza aceasta nu e aleasă de noi în mod special, căci de fraze de tipul celei citate, dăm aproape la fiecare pagină; dacă am căuta concordanţa timpurilor, raportul dintre evocare şi introspecţia psihologică, alternanţa prezentului evocării cu acela al amintirii, intersectarea datelor oferite de memorie cu acelea pe care le pune în faţă desfăşurarea naraţiunii* în prezent, *id est, toate acele elemente care ar alcătui alfabetul epicului modern (şi pentru care un Radu Petrescu era decretat modern de cineva) am găsi în I. D. Teodorescu un adept al canoanelor romanului modern, ghicind, în acelaşi timp, o spaimă secretă de dezordinea oferită de aceste canoane. Poate că din această spaimă vin nenumăratele precizări, setea aproape absurdă de concret, de teren ferm. Căci, ce sînt aceste nesfîrşite propoziţii decît ancore nenumărate aruncate în concret, în spaţiul care neagă indefinisabilul ?*

Acesta este paradoxul şi originalitatea acestui roman : acest conflict permanent între formulă şi realizare. Romanul este acela al memoriei : un rănit suferind de amnezie îşi recîştigă lumea amintirilor. În război, Martin, aşa se cheamă eroul central, şi-a pierdut memoria. Eroul în stadiul animalic, e aruncat în golurile fiinţei. Memoria revine concentric, primele „amintiri" fiind acelea ale somnului, *ale totalei inconştienţe, ale perioadei următoare accidentului. Prozatorul îl aşează în mijlocul unui sat, a unui grup de tip tribal. Cavalcade, treceri de oameni şi animale.* „Somnul", *prima parte a romanului, este desprinderea de starea de animalitate şi prezenţa fabuloasă este aceea a* cîinelui, *însoţitorul lui Martin, ucis de ceilalţi, de oamenii satului, coalizaţi împotriva animalului. Prima parte ar fi aceea a instinctelor, a dezlănţuirii lor. Autorul*

poematizează; „Toate acestea şi altele încă, vor rămîne ascunse, nespuse, neştiute. Iar ceea ce va relata bărbatul mai tîrziu, ce-i va spune el doamnei Mai, nu va fi decît umbră şi decît legendă, şi decit mit: mitul propriei sale vieţi, frustată, claustrată doi ani, bob de nisip desprins dintre milioanele de boabe de nisip ale Oceanului şi ajuns din întîmplare în pîntec de scoică.

Dincolo de frazele prelungi, avem, în faţă aşadar, viziuni poetice, poeme în proză, versete; ca şi alţi confraţi de generaţie, I. D. Teodorescu iubeşte superlativele, cu menţiunea cu suflul poematic, intermitent, al evocării, îi serveşte spre a defini o lume a arhaicului, a tribului, a gintei, a instinctului devenit, prin filtrele raţiunii, dragoste.

Ţipătul de nuntă al păunului *este romanul recuperării unor amintiri. Nu ne aflăm* „în căutarea timpului pierdut" *(a devenit un tic al criticii trimiterea permanentă la Proust în cazul fiecăreia dintre cărţile a cărui erou principal e memoria) ci în faţa reconstruirii, din diverse unghiuri, a unei biografii. Iar această biografie se completează cu altele: cu a doamnei Mai, prietenă, amantă sau soţie — şi cu a Păunicăi: fiecare dintre aceste biografii are ca fundal o stepă, o mare ori cel puţin un fluviu, un tărîm al sălbăticiei, o pustietate în care trebuie să existe barbari. Iată basmul obîrşiilor doamnei Mai, spus de Pantazi:* „Căci trebuie să-ţi închipui, domnule, un popor barbar, sau numai o hoardă străbătînd deşertul (...) în căutarea prăzii (...) şi-acu totul potolit, focurile stinse, murite, toţi dormind sub corturile semeţe de brocard şi mătăsuri, numai aici la marginea taberei o umbră se strecoară printre cai şi cîini, şi iat-o cum înaintează, fantomatică, uşoară ca-n vis, ea însăşi vis..." *Umbra e, bineînţeles, femeia, sau mai bine Femeia, cea mult visată, presimţită, ca în* Craii... *lui Matei Caragiale, cu deosebirea că gradul de noblеţe, îi e dat la I. D. Teodorescu nu de blazon, ci de apartenenţa la hoardă. Ieşită din legendă, trecută în lumea comună, doamna Mai (adolescentă, cu revelaţia brutală a sexualităţii) boleşte* („Toată vara aceea fu bolnavă, cădea dintr-un leşin în altul, da fu într-un fel perioada cea mai frumoasă din viaţa ei). *Instalîndu-se în boală, doamna Mai e fericită, are viziuni suave* (amintirile propriului ei corp — *comentează prozatorul). Îndrăgostită de pictor — Martin e pictor — doamna Mai se plimbă pe plajă, urcă la far; în chip de cor antic, îi însoţeşte „gura lumii", ceilalţi. Au loc ritualuri păgîne, şi o lectură atentă ar descoperi, la intervale egale, semnificaţiii ale* sacrificării. *În prima parte, e ucis cîinele uriaş cu care se plimbă Martin. Cineva e ucis mereu de ceilalţi, fiindcă* ceilalţi *sînt agresivii, aparţin unei spеţe, inconştient ucigaşe:* „Avea aripile întinse, dar cînd îşi lua avînt, ele năvăliră şi-o prinseră. Se zbătu şi-o scăpară. Pluti deasupra lor, iar dedesubt curgea fluviul (...) şi ea încetă să se zbată în braţele lor".

În partea a treia eroina e Păunica, tot eroină a fluviului (se îmbăiază, ritual, între sălcii, urmărită de un „eunuc". *Dacă o nebună o violentează pe doamna Mai provocîndu-i îndelungata letargie, în partea a III-a, nunta Păunicăi se desfăşoară cu implicarea supliciilor* „nebuniei", *groteşti, desigur:* ...şi-n mijloc joacă nebuna cu cămaşa ori ce era însîngerată pe şolduri (...) (Zorile vin zorile, strigau nuntaşii lovind-o cu bulgări de pămînt) se lăsă în genunchi, dar ei o ridicară, o duseră lîngă fîntînă şi turnară apă peste ea..." *Soţul Păunicăi e rănit pe front. Păunica rămîne singură, îşi îngrijeşte furibund animalele, apoi pleacă pe front, se iubeşte cu soldaţii* (ea însăşi într-o groapă de obuz, din stepă, şi pe buza gropii — soldaţii). *Sexualitatea e deci animalică aici, Păunica aparţinînd naturii acesteia care înseamnă fluviu şi stepă, singurătatea ei fiind complinită de revanşe colosale,* împotriva naturii, *după cum singurătatea doamnei Mai vis romantic, elevaţie pură, suportă atacurile brutale ale celorlalţi. În spatele eroilor se află urmele războiului, şi lumea aceasta, dezaxată de război, trăieşte paroxistic. Somnul fiinţei e punct de plecare (prima parte a romanului se cheamă* Somnul, *personajele dorm, starea de somn trăind-o mereu colectivităţile prin care trec eroii) memoria selectează nopţile, legendele povestite de Pantazi îşi aleg, ca timp, noaptea.*

Şi dacă amintirile lui Martin sînt recîştigate, prin sacrificiile celorlalţi, e firesc ca odată recuperat eroul, doamna mai să dispară, încheindu-şi rosturile.

Pentru a putea fi excepţional, romanul acesta ar fi avut nevoie de simplitate. Purtînd pe umeri amintirea literaturii faulkneriene, I. D. Teodorescu este în „Ţipătul de nuntă al păunului" *un scriitor care poate suporta o prelungă exegeză. Este acesta, credem semnul maturităţii depline.*

ALEXANDRU GEORGE :

SIMPLE ÎNTÎMPLĂRI CU SENSUL ÎN URMĂ*)

Surprinzătoare e asemănarea cărții acestuia cu „Dicționarul onomastic" al lui Mircea Horia Simionescu, și e curios cum nu s-a observat acest lucru. Plictiseala enormă (de literatură) face și aici subiectul cărții. Din înalt, literatura e disprețuită, banalizată, știut fiind că atîta proză există încît orice încercare de a începe ceva nou, e, pe jumătate, destinată eșecului. Autorul își datează nuvelele (1964!) și gestul publicării lor seamănă, aproape a concesie făcută totuși literaților și literaturii, speță prolifică și infamă, produsul unui spirit mizer. Și iată titlurile acestor „simple întîmplări" : După douăzeci de ani, Dureri înăbușite, Philemon și Bancis, În căutarea timpului pierdut, Visul unor nopți de vară, Adio ! *etc. De la antici la moderni, titlurile iubite sau hulite îi dau pîrlejul autorului să divagheze pe o temă sau pe alta emițînd aforisme (pe jumătate serios) parabole, jucîndu-se cu personajele, dar într-un stil impecabil, de un mare rafinament. Mottou-rile sînt luate de peste tot, dar cu deosebire din texte mai rare : căci nici o nuvelă nu scapă fără motto. În sensul larg al cuvîntului, Al. George, face parte dintre aceia care își dau silința să restabilească sensul clasic al literaturii, armonia, echilibrul ei. Căci aspirația este a unuia care pune ordine în litere, desființînd harababura, organizînd ; între ironie, maliție și seriozitate, nuvelele au o didactică a lor* (sensul), *un substrat moralizator (chiar anapoda). Printre eroii lui Al. George un loc de cinste îl ocupă* profesorul, *ființă impunătoare, stăpîn al tainelor lumii (naratorul ocupînd funcția de discipol perseverent, intimidat de prestanța magistrului) și cărțile. Conflictul se produce între viața de bibliotecă, cea gîndită conform romanului sentimental și cea adevărată, dură, nesentimentală, anarhică. În prima, ar fi stăpînă legea, în a doua, eroarea* („întîmplarea"), *soață paradoxală și comediei. Dacă Profesorul, e, de regulă* logicianul, *învățelul aparține, după consumarea* experienței, *celor din stirpea lui Montaigne.*

Din altă perspectivă, prozele acestea ar fi „comentarii ironice" ale literaturii consacrate, aproape eseuri despre fericire, dragoste, moarte, sau, mai exact, despre un stil de a trăi. Cheia volumului ar fi „Stilul nu mai e omul" *cu un motto din Leon Bloy :* „Splendoarea stilului nu este un lux, este o necesitate". *Ironia la adresa livresculul e aici formidabilă : eroul e vînat de vicisitudini fiindcă scrie „fără stil", devine contabil fiindcă cifrele nu cer „stil" și e iubit de de o Doamnă însușindu-și scrisorile unui adorator „cu stil". Modelul primitiv ar fi Caragiale, cel din schițe, proza lui Al. George aparținînd, în ultimă instanță unei foarte moderne literaturi. Ca și* Dicționarul ... *lui Mircea Horia Simionescu,*

CORNEL UNGUREANU

*) Asupra acestei cărți vom reveni într-un comentariu consacrat „Marelui Alfa"

MIRCEA ŞERBĂNESCU :

PRIVIND CINEMATOGRAFIC

În evoluţia prozei lui Mircea Şerbănescu, actualul volum, care reia tehnica genului scurt, poate avea importanţa unei reîntoarceri la vechea disponibilitate de a experimenta modalităţi noi de creaţie fără constrîngerea unei tematici prestabilite, fără corsetul unei scheme sîrguincos şi raţional respectate. Prozatorul a cărui proză de debut făgăduia îndrăzneţe aventuri imaginare în conturarea structurii psihologice a personajelor sale, în anii maturităţii, pe măsură ce îşi însuşea tehnica muncii şi construcţiei literare, devenise un cuminte şi sfios descriitor de psihologii banale, inevitabil reduse la reacţii plate, în ciuda unor foarte clare idei etice pe care le reprezenta. Preocuparea de a demonstra anumite virtuţi sociale, limita desfăşurarea pe plan artistic, cunoaşterea sa creatoare, da o factură didactică scrierilor lui Mircea Şerbănescu, îi diminua capacitatea de a dezvălui realul în imaginile plurivoce ale creaţiei epice, influienţîndu-i chiar însuşirile stilistice.

Rămas fidel unor motive lirice pe cale le regăsim şi în actualul volum Mircea Şerbănescu şi-a dezvoltat personalitatea de scriitor în ispititoarea îndeletnicire de a se sluji de cuvinte şi de a se lăsa încîntat de ele, fapt uşor de observat, de exemplu, şi în alegoria Pe ţărm şi în larg *sau în* Scrisoarea de recomandaţie *din acest volum. Totuşi* Privind cinematografic, *prin titlul său chiar, mărturiseşte nevoia internă a scriitorului de a surprinde aspectele vieţii moderne, nu numai în cuvinte, ci şi alături de ele. Realitatea este încărcată de semnificaţii care pot rămîne nesesizate, dar, văzută în secvenţe, semnificaţile revelează o adîncime şi un farmec de artă tulburător pentru puterea de cunoaştere — neidentificabilă bineînţeles cu gîndirea raţională. Piesa de rezistenţă a volumului este, fără îndoială,* Fum, *un poem în proză în care metamorfoza imaginilor unei mîini de fumător potenţează graţia lirică a descrierii, fără să recurgă la procedeul hibrid al alegoriei. Fiecare notaţie dă stilului supleţea unei eliberări de cuvinte dar nu şi de sugestia percepţiilor :* „O mînă nemişcată. O ţigară care fumează, Linguriţa care scoate clinchete de satisfacţie" *Citatul desprins din context nu transmite destul fiorul unui meşteşugit film de scurt metraj, în care imaginile urmăresc gradat tensiunea lirică a unei existenţe umane sugerînd drama caducităţii, la fel de subtil cum a ştiut reproduce seninătatea unui savuros confort familiar unde ne este evocată o pasiune discretă şi :* „alături căldura moale a ceştii de cafea, răcoarea promiţătoare a paharului cu apă, aburit. Pe urmă promisiunea unui ritual : trupul alb al zahărului dezghiochiat din ambalajul de hîrtie, linguriţa cufundată şi mişcată cu voluptoase clinchete de satisfacţie, apoi ţigara".

Simbolurile folosite cu rafinată conturare a amănuntului concret crează o undă de poezie a vieţii, ca şi personificările lipsite aici de orice ostentaţie a literaturizării.

Genul scurt de proză — fără să pretindă vibraţia poemului, aşa cum ne-au obişnuit în proză marii poeţi — nu se poate dispensa de un ton afectiv specific autorului, deşi uneori acesta este conştient sau inconştient camuflat la prozatorii moderni. M. Şerbănescu are un asemenea ton, mai ales atunci cînd nu recidivează în peroraţii de obstinată prolixitate alegorică (Pe ţărm şi în larg, Asimetrie), sau în parobole moralizatoare cu naivitatea din Scrisoarea de recomandaţie *şi* Un geamantan încă deschis, *tributare încă schematismului. Schiţele cele mai scurte ale volumului sînt şi cele mai realizate, probabil fiindcă nevoia lor de concentrare maximă îl face pe autor să folosească mai puţine cuvinte, deci să recurgă la alte procedee de exprimare. Poate fiindcă Mircea Şerbănescu are idei foarte sugestive pentru a aduce întotdeauna un factor indit cerut de schiţă (Cotidiană, Norocul, A fi slab a fi puternic).*

Motivele „lirice" care se pot urmări de-a lungul carierei scriitoricești a prozatorului timișorean, mai ales în atitudinea sa față de femeie și de copii, se regăsesc și îndeamnă pe cititor la o reflecție etică legată de condițiile de viață ale actualității, ceea ce în niciun caz nu poate micșora valoarea epică a schițelor și nuvelelor lui Mircea Șerbănescu. În Cerc închis, *într-un mod mai puțin cinematografic, se exprimă drama unei femei care nu știe să lupte pentru a-și afirma o personalitate afectivă, dar nici nu vrea să renunțe la onestitate. E un „cerc închis" universul îngust al prejudecăților mic burgheze în noile relații sociale ce dau femeii posibilități noi de afirmare a castității, chiar dacă, nefolosindu-le, ea rămîne victimă.*

Subiectul povestirii este actual, în ciuda unor fenomene de exibiționism al moravurilor. Personajul Mirela este tipic pentru o anumită categorie de femei din societatea noastră, chiar dacă nu-l mai întîlnim oglindit în literatură sau dacă pare un caz „perimat". Psihologia ei este deplin veridică — și totuși nuvela nu mi se pare deplin realizată. De ce? Nu banalitatea individualității psihice a personajului și nici vreun viciu de compoziție ar obosi interesul cititorului sau simpatia lui, ci naivitatea convențională cu care e urmărită dezvăluirea secretului intim, bănuit de cititor, fiindcă autorul face aluzii dese și inutile, de oricîte ori se analizează comportările personajului. Tratată mai „cinematografic", narațiunea ar fi avut de cîștigat în primul rînd în conturarea psihologică a Mirelei, care nu trebuia „analizată" în gîndurile sale presupuse și nu mai era nevoie să se folosească expresiile cele mai simpliste. În arta povestirii de altfel nu interesează schema psihică redată prin expresiile stereotipice ce „ascund" realul, îl bagatelizează prin clișeul lingvistic. În fine, într-un scenariu cinematografic, personajele fantomă care nu apar direct în acțiune nici nu există, deci autorul ar fi renunțat la „misteriosul" Radu Șeican. Nimeni n-avea de ce să-l regrete.

În problema relațiilor dintre generații, Mircea Șerbănescu se transpune ușor și cu simpatie în mentalitatea tineretului, atribuindu-i acestuia principialitarea etică mai puțin frecventă vîrsticilor, subiectivi și sentimentali, dar în genere binevoitori. E firesc deci ca nici un conflict să nu ajungă la accente dramatice. Rezistența la nou e accidentală și comică în procesul de adaptare al bătrînilor (Ascultîndu-l pe tata), defectele acestora sînt sesizate, cu înțelepciune, de cei tineri, capabili să găsească o punte afectivă de prețuire generoasă (Privind cinematografic), *amorul propriu al demnității juvenile fiind de cele mai multe ori învins de atașament și datorie (Un geamantan încă deschis) sau prevăzător și circumspect, dar intransigent (Scritoarea de recomandație).*

Aria fantasticului în proza lui Mircea Șerbănescu nici de astădată nu depășește limita etică a psihologiei umane (Povestea celui care plătește) deși scriitorul pare dispus să investigheze resorturile intime ale virtualităților malefice. Analiza psihologică folosește un stil discursiv, pigmentat cu secvențe anecdotice demonstrative, din care se degajă o impresie de ușoară prețiozitate, o anumită grijă de corectitudine gramaticală, ceea ce, firește, e impropriu unui stil „cinematografic".

Volumul acesta nu epuizează direcția căutărilor creatoare ale lui M. Șerbănescu, dar ilustrează varietatea lor. Prozatorul e activ descoperitor de surse și procedee noi de cunoaștere a sufletului uman și de realizări literare remarcabile, chiar dacă uneori el recurge la stilul publicistic, al comentariilor excesive și abstracte. Faptul că noile scrieri experimentează modalități inedite, fără să renunțe la cele încercate încă în adolescență, dă perspective încurajatoare unui talent matur care s-a manifestat cu succes atît în genul scurt, cît și în roman și în reportajul literar. Modalitatea cinematografică a narării, de care Mircea Șerbănescu se apropie cu un stil încă nedeplin adecvat, are virtuți de acomodare unui anumit ritm de existență citadină, unei psihologii moderne pentru care înclinația scriitorului s-a dovedit întotdeauna receptivă.

NICOLAE ȚIRIOI

MIRCEA ŞERBĂNESCU

comentarii critice

*

MISTERUL MAURIAC

Multă vreme nu mi-am putut explica neliniştitoarea senzaţie de fascinaţie pe care o încercam oridecîteori întîlneam numele lui François Mauriac şi lumea operelor sale; vestea plecării lui definitive m-a făcut să iau totul de la capăt, tot ce aveam eu despre marele scriitor francez, care în curînd ar fi fost să fie sărbătorit pentru cei 85 de ani ce urma să-i atingă. În scurtă vreme am găsit răspunsul la întrebarea care — latent — mă preocupa de atîta vreme; acum ştiu că mă fascina, subteran şi tulburător, ochiul său viu, luminos ca o rază penetrantă, aşa cum îl aveam prezent în cîteva fotografii, într-una fiind împreună cu fiul său Claude, el însuşi scriitor, eseist şi publicist strălucit. Într-acesta ochiul său e puternic şi cutezător, dominînd categoric — prin lumină şi inteligenţă — un profil bine marcat, tăiat în linii viguroase, bărbăteşti. M-a săgetat cu atît mai mult cu cît imaginea ţărînei care-l acoperă acum şi pentru totdeauna mă stăpînea.

Mergînd mai departe, pe drumurile din landă şi printre oamenii acelei părţi a operei lui tradusă în româneşte („Un cuib de vipere", „Thérèse Desqueyroux", „Genitrix", „Misterul Frontenac") m-am simţit călăuzit — foarte concret, şi foarte miraculos în acelaşi timp — de ochiul lui care m-a tulburat ani în şir. Călăuza aceasta neaşteptată, convingătoare pentru mine şi dincolo de cuvintele operei literare, reliefa parcă mai pregnant geografia specifică a cîmpiei dezolante, a pădurilor care din cînd în cînd se aprind, a aşezărilor izolate în care destine omeneşti, împietrite în tradiţii şi obiceiuri distanţate anacronic de contemporaneitate, încearcă zadarnic să se mişte într-o direcţie nouă, virtual interzisă, oricînd posibilă, dar oriîncotro zăgăzuită.

Acestei lumi apăsătoare trebuie să i te supui. Omul îl stînjeneşte în mişcări pe semenul său. Aproape simţi aevea închisoarea spirituală din care evadarea este imposibilă. Orice încercare în acest sens este sortită eşecului. Nici măcar o fisură nu se poate produce în zidul milenar, indiferent de puterea loviturilor care se dau; dimpotrivă, forţa de lovire se repercutează tot asupra celui ce-a iniţiat-o şi a pus-o în aplicare. Ea revine necruţătoare şi cade cu o forţă distrugătoare, aşa cum i se întîmplă Thérèse-i, împinsă pînă dincolo de limitele disperării de monotonia, singurătatea, de legile necruţătoare care tot timpul îi apasă fiinţa ca nişte lanţuri nespus de grele. Aceleaşi legi pe care le notează şi scriitorul în legătură cu o excursie în adolescenţă, făcută în altă parte decît în ţinutul natal: aceasta (Excursia în altă regiune) „contravenea legii familiei, care dicta ca atunci cînd ai onoarea şi fericirea de a poseda pămînt la ţară, să-ţi petreci vacanţele acolo..."

Monotonia naturii şi închistrarea oamenilor sub puterea proprietăţii funciare şi a convenţiilor sociale fac imposibilă orice armonizare cu lumea înconjurătoare, cu alte ritmuri ale lumii în necontenit progres, şi încercările unor sensibilităţi mai receptive de a evada devine de fapt o luptă trudnică, angajînd substanţial potenţialul uman aproape la proporţiile eforturilor lui Sisif. E o luptă cu himere: proprietatea, familia, ierarhia averilor, izolarea, tăcerea. Totul subjugă, apasă, obligă la o înaintare într-un singur sens, pe unicul făgaş posibil, unul şi acelaşi, imposibil de schimbat sau de deviat. Redus la foarte puţin, omul

trebuie să renunțe, să lapede de la sine, să dea și să dăruie — chiar sub imperiul silniciei. Ochiul scriitorului urmărește ca o rază Röntgen destinul de un tragism zguduitor al lui Xavier Frontenac, silit să-și trăiască propria viață în ascuns, mereu disimulînd și jucînd un teatru grotesc.

Felul în care este făcut turul de orizont al marelui mister Frontenac, îl determină pe cititor să se înfioare de posibila închistare a valorilor omenești sub asemenea rigori misterioase, tiranice, în numele indiferent cărui zeu — Familia, Moștenirea, Convențiile, Religia. Unchiul Xavier se sacrifică pe sine în tăcere, fără un geamăt de durere, fără un strigăt de protest. El este cu atît mai uman, cu cît nu renunță totuși la dragostea sa, sau la ceea ce socotește a fi dragostea sa, încercînd să obțină cel puțin iluzia libertății de a opta pentru propria fericire. El rămîne pînă la capăt același, „rob al prejudecăților, al obsesiilor, incapabil să revină asupra unei opinii primite o dată pentru totdeauna de la părinții săi, respectînd cu sfințenie ordinea stabilită de ei, și totuși atît de departe de viața simplă și firească..." ; acesta e unchiul Xavier, de la început și pînă la sfîrșit victimă, exemplificînd o dată mai mult suferința omenească, arie de preocupări pentru marele scriitor.

François Mauriac aparține lumii contemporane, și prin limpezimi, și prin mistere ; el a cunoscut profund frămîntările acestei lumi a secolului XX, le-a trăit din plin, nepregetînd să se avînte în vîrtejul lor primejdios atunci cînd a fost nevoie. În istoria spirituală a Franței din această epocă numele lui se constitue ca o prezență proeminentă. Laurii Premiului Nobel /1952/ i-au încununat fruntea săpată viguros ca o stîncă. Ajungînd pînă la cititorul român, scrisu-i sincer și răzbătător ne relevă fațete ascunse ale sufletului omenesc. Psihologic, Mauriac este impecabil. Și, totuși, uneori simțim în arta lui o taină, ceva care contravine imaginii pe care ne-am făurit-o despre el, cunoscîndu-i biografia. În dezacord cu concepțiile filosofice și cetățenești cărora le-a fost credincios, François Mauriac ne-a lăsat o operă care pledează pentru libertatea omului, pentru fericirea lui, împotriva lanțurilor care-l subjugă nedrept. Și atunci, să găsim, oare, un început de explicație în ceea ce scria el însuși în 1906, cînd își părăsește orașul natal ? :

„Această provincie pe care o părăsim la douăzeci de ani, nu ne părăsește niciodată. Iubesc Bordeaux-ul ca pe mine însumi ; îl urăsc ca pe mine însumi".

Dimitrie Stelaru: „COLOANE"

EDITURA MINERVA, 1970

Debutul lui Dimitrie Stelaru (semna la început cu pseudonimul D. Orfanul) marcat de apariția culegerii *Abracadabra* (sau *Melancolie)*, a interesat la început critica literară, atrăgînd atenția asupra unei noi orientări lirice, susținute de fapt, de o întreagă generație (alături de Stelaru, Ștefan Stănescu, Ion Ronda, Constantin Almăjan, Ben Corlaciu). În primele plachete de versuri Dimitrie Stelaru scria o poezie de factură clasică, după model eminescian, preocupat de cantabilitatea vesurilor. Odată cu volumul *Preamărirea durerii* — ce cuprinde o poezie de sorginte fantastică, cu o atmosferă extraterestră, plină de mistere — D. Stelaru cultivă versul alb.

Dimitrie Stelaru rămîne un poet al nopții, după propria-i mărturisire, (...Da. Cam. Pentru că noaptea umblu, pentru că noaptea umblu cu stiloul, cu hîrtia. Atunci e liniște supremă. Atunci se poate face cîte ceva. Ziua-nu ! *(v. interviul din România literară nr. 6(18) /din/ 6 febr. 1969)*, un reprezentant al boemei literare, așa cum s-a dezvăluit în *Noaptea geniului.* Poetul, înger vagabond, rătăcind prin noaptea geniului, în existența-i neagră și precară, își odihnește oasele pe lespezile bisericilor, pe la marginea orașelor, ori în taverne

mîngîie cu „pletele desfrînatelor, cupele". *Înger vagabond*, antinomie romantică, rămîne o proiecție lirică a existenței de boem. (Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut niciodată Fericirea /Noi n-am avut alt soare decît Umilința/ Dar pînă cînd, înger vagabond, pînă cînd, /Trupul acesta gol și flămînd?/ Ne-am răsturnat oasele pe lespezile bisericilor,/ Prin păduri, la marginea orașelor — / Nimeni nu ne-a primit niciodată,/ Nimeni, nimeni... / Cu fiecare îndărătnicie murim/ Și rana mîinilor caută pîinea aruncată./ /Marii judecători ne-au închis/ Străduind în ceața legilor lor;/ Pe frunțile noastre galbene au scris:/ Vagabonzi, hoți, nebuni. Lepădații noroadelor. / Casa lor e temnița. Puneți lacăte fiarelor. / O dată. — poate cu înfrigurate zori vom sîngera / Și spînzurătorile se vor ridica la cer. / Dar lasă, Dimitrie Stelaru, mai lasă! / Într-o zi vom avea și noi sărbătoare — / Vom avea pîine, pîine / Și-un kilogram de izmă pe masă //. Atmosfera halucinantă, plină de miraj a nopții, a locurilor obscure și a unui bizar călător printre ele, întreține și celelalte poezii — amintind de viziunea fantastică și misterioasă a poeziei lui Poë ori Baudelaire (Dragostea zorilor; Taverna; Apele morții; Cîntec de moarte; Poem cerșetor; Drumul iubitei moarte;). Poetul se imaginează saltimbanc sau profet, damnînd cu un rîs sarcastic lumea, ori profețind momentul judecății într-o postură de nou Crist, alungat și bătut: Drumul lui a fost uns /Cu otravă și noroi. / Prietenul Iuda l-a iubit de-ajuns / Și azi așteaptă în umbra lui, strigoi: Doamne Dimitrie Stelaru, Cristoase, / Sub banca din parc mai e loc / Și pentru obositele tale oase / / *Prea tîrziu* //.

Amintirea boemei revine și astăzi, seducătoare și tentantă, prilej de amintire a unui timp ce l-a făcut prin poezie *fără moarte*. Poetul rămîne într-o postură de bravadă, generos și mîndru. Am băut din rîuri și nu mi-am / liniștit setea; / din grîu am plămădit pîine / și-am rămas flămînd; / de multe ori cîntecele tavernelor / îmi aplecară capul / sub undele rătăcite ale alcoolului, / dar n-am fost rob; / n-am fost rob niciodată; / am plîns / și nu m-am vîndut; / m-am risipit prin orașe, prin orașe / unde n-am avut loc / nici să-mi așez osteneala pe trotuare — / și iată-mă fără moarte. / / *Fără moarte* //.

Poezia îndoielii apare la Dimitrie Stelaru, o îndoială față de sine însuși și de propria-i creație, posibilitatea impusturii față de oameni, ori iluzia poeziei — avataruri permanente ale poetului. Poate sînt un înșelător, un bătrîn trubadur / care sminteșe ochii și inimile / celor așezați în fotolii / — poate sînt coloana de marmură / sub care vă adăpostiți gloria / poate am în oasele nevăzute o stea, / multe stele — galaxia poeziei / și între malurile voastre fără izvoare, / mereu țîșnesc, mereu sînt sperietoare // *Poate* //. Pornirea *spre lume* reface morbul îndoielii și al iluziei renașterii, văzută fără determinare în timp și spațiu, într-o regresiune spre timpuri îndepărtate, învăluite și dominate de legendă în „păduri sfîșiate, cu picioare la legenda de cenușă".

În *Coloane* întîlnim și poezia de meditație, prilej de tulburătoare confesiuni lirice așa cum se întîmplă în Psalm invers. Nevoia certitudinilor, a unei bucurii trecute, răscolite de dorința cunoașterii este asociată tristeții, neantului, într-un final de litanie care imploră. Poezia este o retragere a poetului în sine, într-un solilocviu de inițiere, un cîntec al solitudinii desăvîrșite. Scăpat de grațiile lui Circe ca magiciană a inițierii poetice, poetul se reîntoare spre sine. Nu mă așteaptă nimeni / nici tăișul unghiilor mici / Unghii setoase de carnea mea. /nici undele strecurate rareori, / undele tulburi, / undele de fluviu / care își caută matca / strecurate într-un colț al inimii. / Nu mai e nimic. A fost ceva? / Am culcat scînteia în balta focului, / am primenit-o cu stamine violete și neastîmpărate, / i-am dat rouă în frunze, clopote de lacrimi; / toate negurile mele se luminează, / era lîngă mine și sîngele desfrînatei. / Iartă-mă Ziditorule./ /. Poetul se retrage în poezie ca într-o lume a sa și cu fiecare pagină închisă actul de creație poetică imaginat ca un act magic de inițiere într-o altă lume se desăvîrșește. // *Trăiesc* //. Spaima de lumea comună de viața banală, văzută într-o hilară nuditate ce umblă peste pămînt îl face pe poet sedus de *cana cu somn* care-l duce într-o lume a halucinației, a visurilor, spre întuneric, înțeles ca element de început al creației, unde și creația poetică își găsește izvorul primar, căreia i se integrează lăsînd să pornească de aici spre lumea luminii, cîntecul. Întunericul mă vrea în groapa lui/ dar vărs cana cu somn/ și-mi atîrn osteneala în cui-/ arde creionul, degetele au foc. /Necunoscut înviez azi/ ademenindu-mi ochii dilatați la cer-/ poate Dumnezeu m-a lăsat în testament păstor stelelor să le fiu // *Cana cu samn* //. Dimitrie Stelaru ca poet al nopții trebuie, deci, remarcat și

prin motivul poetic al nopții, frecvent în versurile sale, nu numai prin aprecierea nopții ca cel mai propice timp al creației. Regresiunea în somn pe aripile ademenitoare ale visului, oferă posibilitatea tinereții creatoare, căci drumul regresiv prin somn este drumul spre izvorul vieții, văzut prin actul prim al nașterii. Viața pentru a porni spre lumină se desprinde de întuneric. Nu sînt bătrîn/ Orion m-a născut. / Cînd beau somnul / mă întorc la el. /. Stelaru cultivă poezia onirică dar simțită structural și vital cu necesitate poetică. În somn și vise lumea își pierde dimensiunile reale, devine incertă, neguroasă, cu alte posibilități de modelare. Noaptea este astfel preferată zilei timp numaidecît asociat morții, pentru cel care trăiește doar prin poezie. Cît mai e ziuă vreau să mor /-amurgul să-mi învingă fruntea / cu șerpi soarelui. / Apoi e zgura nopți necurate- / coloana iadului și mal / alunecînd spre Circe, mă topesc / / Apoi / /.

Pentru că însăși existența lui Stelaru are un cusur neobișnuit și o înțelege ca o permanentă luptă cu riscul și incertitudinea necunoscutului, poezia apare și ea verosimilă chiar în cele mai stranii ipostaze. Poezia rămîne domeniul pur al retragerii din lumea obișnuită fixînd în nemoarte numele poetului. Și iar începe din mormînt să vorbească / fără timp acum vin în mine / să vorbesc litere otrăvite cu stele / pentru unii-altora nămol jos ; / Mai e trecătoare în muntele palid / care își așteaptă unsul //. Acum poetul privește detașat lumea dinlăuntrul poeziei, ca dintr-un loc propriu creat, ce-i oferă posibilitatea meditației asupra existenței mereu trecătoare a lumii, spre un final apocaliptic / Cîteva zile și oamenii pier / stau deasupra pămîntului și pier /. În coordonatele fundamentale poezia lui Dimitrie Stelaru se păstrează în linia viziunii inițiale — poetul damnat respinge tangența lumii concrete fuge de ea, — peregrin nocturn tînjind după teritoriul Eumeniei., pe care prin nemoarte pare să-l fi atins. Drumul a fost cel al sacrificiului poetic, dar ținta odată atinsă îl apără pe poet de curgerea vremelnică a lucrurilor, situîndu-l „stelar" deasupra lumii obișnuite. Poezia își răsplătește robul ducîndu-l spre spații stelare ca un călător al drumurilor înalte. Coboară spre văile albe ale lunii / Dintre brazii tulburi ai munților / Și nu vorbi. E atît de înaltă lumina / Că toate cuvintele se topesc în ea. / Nici o durere nu vine din sus. / Numai arborii jucînd în argintul lunii / Povestesc despre cei din adînc. / Și cine înțelege sunetul lor ? // Coboară spre văile albe ale lunii / Dintre brazii tulburi ai munților / Și nu vorbi. Trece prin crengi, / Din stelele izvoarelor lunecă spre ochi- / Nici vîntul nu l-a întîlnit /, Nici fiarele însetate de sînge- / Dar în inima ta a intrat / Un călător al drumurilor înalte / / *POEZIA* / /. Oricum, autorul volumului *COLOANE* culegere antologică rămîne un poet stelar și în sensul altitudinii valorice, convins că în nopțile tenebrelor profunde stelele își revarsă strălucirea pe pămînt în chip de poezie.

ALEXANDRU RUJA

ÎN LEGĂTURĂ CU EMIL BRUMARU ȘI RONDELURILE LUI LEONID DIMOV

A face poezia dulcețurilor tantei Ghenca, *mineralizate*, este a fi puțin parnassian. Pelteaua e un mare chilimbar, dulceața de cireșe-i rubinie. Șerbetul cel opac are înfățișarea unei pietre semiprețioase : mărgean ori peruzea. Surprinzător e că această piatră se topește-n gură ! Bomboanele înșirate pe ață sunt — dacă nu plouă — niște veritabile coliere... Mineralele sunt specialitatea parnassienilor, și

Macedonski — ca să nu ieşim din aria noastră — adoră nestematele, cărora le închină un sonet. La finele epocii sale „parnassiene", Ion Barbu avea să cînte, şi el, candelul şi acadelele — „ca sculele-în sipeturi" — din coşul lui Selim; să taie de fapt, sticlele unui ochean miraculos de privit în ţara celor o mie şi una de nopţi... Ochean la capătul căruia-i şi năluci, de-altminteri, într-o seară de pomină, alba cetate a Isarlîkului...

Din „iazul verde" al lui Ion Barbu, *alias* Haivada Selim, se naşte, poate, şi această poezie, de luxuri şi delicii culinare, a lui Emil Brumaru. El este un Brillat — Savarin în stare de copilărie (*id est:* de graţie), visînd de un Schlaraffenland cu munţi de cozonac şi rîuri de compot, ademenindu-şi partenerele cu pandispan şi zahăr şi adormind, la ceasul dupămesei, în dulcele ronron al... tocătoarelor de carne; imaginînd, în fond, o Utopie — cu tot flamandu-i *realism*. De-altminteri, utopismul lui Emil Brumaru nu e deloc orgolios. El nu se proiectează, totuşi, înspre un *înafară*. Teama de-*a nu fi mîncat* — una din micile obsesii ale copilăriei — „complexul căpcăunului: să zicem, şi parcă nu enorme apetituri pantagruelice, îi dictează poetului acestuia, pudic şi retractil, nişte *Sonete de gurmand*.... El e un tandru cultivînd, cu graţie, poza teribilă şi aerul sadic, şi-această *gourmandise*, a lui un fals cinism, o metodă de pedagogie şi program, fireşte, culinare: / „Ţi-am pus piper pisat în aşternuturi / Ca să tresari uimită cînd te culci / Din pat şi pijamalele să-ţi scuturi / Cu furie, dorind doar lucruri dulci! / / Atunci o să-ţi aduc în vechi ţinuturi / Mari cozonaci pe care-o să te urci / Gălăgioasă, nuci de zece puduri, / Aluaturi franţuzeşti, faimoase bulci. / Compoturi limpezi o să-ţi torn în ceaşcă, / Creme de zahăr ars o să despic / Subtil, lîngă caise-aproape fleaşcă..." / Oricum însă, organul prin intermediul căruia, Emil Brumaru, intră în contact cu lumea — e, mai cu seamă, cerul gurii... Un fantezist, Raymond Radiguet, joacă, într-un suav poem închinat Ioanei d'Arc, pe maimultele înţelesuri ale cuvîntului *„palais": Avec douceur, bonbon anglais, / Elle s'écroule en mon palais...* / După cum, în alt secol, Mallarmé, afectînd mievreriile rococoului, se voia, într-o Jalobă a lui bomboane unei ducese... *A mînca* ori *a fi mîncat:* iată raportul dintre Eu şi *celălalt*, la vîrsta cînd pe cerul... gurii prind a miji întîiele lumini (ale conştiinţei). Raport de-altminteri, sub diverse nume, unic. Cele din urmă *iluminări* ale lui Rimbaud — asta şi sunt: *Sete* şi *foame*, una teribilă şi la plural („mes faimes")!

Emil Brumaru e, deocamdată, un specialist suav şi rafinat al bucătăriilor „onirice".

P. S.

Rîndurile de mai sus au fost scrise în '68, iarna, la invitaţia unui prieten care mi-a oferit şi cîteva din poeziile lui Emil Brumaru. Le reproduc întocmai, chiar dacă nu se mai potrivesc întru totul cu versurile de astăzi ale poetului, despre care estimp, s-a scris şi mai mult şi bine.

Apropierea ce-o făceam odată, între Leonid Dimov şi Arghezi, intuind — la amîndoi — o natură hugoliană, îi va fi intrigat, probabil, pe aceia pentru care un „visătorist" este — cu voia lui Macedonski — un soi de „căzut" din lună în Paris.. „pe cînd Arghezi...! Ea avea, totuşi, un suport real, poeţi ca aceştia fiind nu numai nişte descoperitori de Americi încă virgine, dar, mai cu seamă, nişte sublimi aventurieri colonizînd şi populînd mari spaţii, dezvoltînd noi specii ori selectîndule pe cele existente. Ei sunt mai apropiaţi de Walt Whitman, chiar atunci cînd *pactează* cu Ezra Pound, instalîndu-se vremelnic într-un „time for carving". Iată de ce nu-l voi apropia pe Leonid Dimov de Macedonski, cu toată „poema rondelurilor" ce ne-o oferă astăzi şi cu toate trimiterile, cîte există, la mai-marele genului: „Eram locuitori într-un Paris / În care toţi citeau cumplita ştire / Că ieri, tîrziu, un palid om ucis / S-a plîns de-o argintie fericire..." / ceea ce poate fi un ecou la *Rondelul chinezilor din Paris*, deja citat: „Ei nu vorbeau, ci ciripeau, / Căzuţi din lună în Paris / Şi cum naintea mea mergeau, / Păreau ieşiţi ca dintr-un vis..." De-altminteri, pentru Macedonski, rondelul era ultima sublimare a unui geniu cîndva romantic şi în expansiune, *retranşîndu-se*, apoi, tot mai mult — într-un sens, oarecum, mallarméan, pînă la nestematele finale, faţă de care strassurile de pe degetele maestrului nu erau decît iluzia şi falsul inocent. Oricum, marele poet săpase adînc şi şlefuise cu pacienţă chinezească în Oceanele-i dintîi şi-n blocurile acestora, amorfe, pînă să ajungă la cristalele mici şi preţioase, dacă nu pentru altceva, baremi pentru „la gloire ardente du métier..."

Cît despre Leonid Dimov, el nu e mai puțin artizan, dar unul care face din „meseria" lui nu un scop în sine, chiar dacă dă impresia că ciocnește, cu voluptate și pentru pura lor acustică de clavecin, consoane și vocale: „O! marele delir în rond, alene, / Delfini rotind într-un amor relict, / Cînd dorm corundele-n eoliene / Delicii îndulcite de-un delict / Comis în vis de crocodili cu pene / Încremeniți, așa într-un constrict..."

Este, aceasta, suprema *definiție* a Rondelului, pe care-o dă — în scriere rondă! — Leonid Dimov, reconstituind din sonorități „rotunde" sensul, poate pierdut, al formei acesteia poetice. Rondelul e, de-alminteri, o gratuită „figură de sunet", cum spun lingviștii, repetițiile și simetriile lui mecanice fiind corespondentele, foarte fidele, ale fețelor și unghiurilor mineralelor tăiate-n cub, octaedru, piramidă trigonică ș.a.m.d. În raportul Geometriei-Viață, el e triumful *stării de geometrie*, și multe din rondelurile lui Leonid Dimov sunt, de fapt niște vise *coagulate*, curbei visului substituindu-i-se angularitatea geometriei. Asistăm, mai bine-zis, la un soi de „muzicalizare" a visului, prin reluarea unui leit-motiv oniric, ca și cum am visa *într-o oglindă*. Și în virtutea „logicii acustice", pe care-o instaurează Leonid Dimov în *Rondelul rondelurilor:*

O! marele delir în rond, alene...,

se poate spune că Rondelul, ca figură geometrică, intră în contradicție cu însuși.. numele lui, conținîndu-și propria-i negație. De unde, în aceeași piesă, concluzia ambiguă:

ROTUNDUL TOT SĂ PIARĂ ÎN GHEENE!

Rotundul fiind, aici, deopotrivă RONDel, Viață, Vis, ca și Geometrie și Canon...

S-a zis despre Leonid Dimov cum că ar fi un manierist, uitîndu-se că lor, manieriștilor, ceea ce, mai cu seamă, le lipsește e tocmai *elvavia.*

ȘERBAN FOARȚĂ

istorie literară-documente

*

UN MARE PRIETEN AL ROMÂNILOR-POETUL MARTIN OPITZ

Ne propunem în paginile ce urmează, întîi o analiză a ideilor privitoare la arta poetică a lui Martin Opitz, idei care au avut o influienţă profundă în conturarea profilului specific al lirismului german din baroc; apoi o privire succintă asupra poeziei sale reducînd-o la condiţionalitatea ei istorică. Destinul imanent al poeziei barocului german ni se va releva astfel indirect în specificitatea sa. Nu tot ce a produs Martin Opitz mai este astăzi viu. Valorile durabile ale gîndirii sale însă infirmă teza neştiinţifică ce îmbină superficialitatea criteriilor cu pripeala unor judecăţi apodictice, că orice artă legată puternic de o clasă apune cu această clasă.

În poezia barocului german există realizări care rămîn valabile dincolo de orice îngrădire de timp! A le surprinde în istoricitatea lor nu înseamnă şi a le reduce la istoric căci nimic ce a ţîşnit cîndva dintr-un zbucium profund şi autentic nu piere cu clipa care a generat zbuciumul. Este un paradox al culturilor, care rezultă tocmai din învingerea momentului fugar prin puterea de creaţie, unică sursă de valori durabile.

*

Martin Opitz s-a născut la 24 decembrie 1597 în oraşul Bunzlau din Silezia. Numele său este de origine vendă. Simbolul casei sale părinteşti pare a fi fost o maimuţă, căci *opits / e /* este diminutivul cuvîntului *Affe*, cu vocalism slav şi labiala nealterată a limbii germane joase. De altfel foarte probabil că şi în vinele poetului a curs niţel sînge slav. Mai ales raţionalismul său accentuat, angajat totuşi într-o mistică căutare a „liniştei cugetului", ne îndrumă spre această ipoteză. Cealaltă trăsătură dominantă a caracterului său ni se relevă în nepotolitul său dor de ducă. Studiile şi le face la Breslau şi la Frankfurt pe Oder. De aici placă în vara anului 1619 la Heidelberg, unde pătrunde în cercul lui Julius Wilhelm Zincgref, autor al unui număr considerabil de poezii în formă populară şi culegătorul harnic al proverbelor germane, editate în volumele *Sapientia picta* (1624) şi *Der Teutschen Schafsinnige Kluge Spriich* (1626 şi 1631). În casa acestuia s-au reunit mai toţi poeţii tineri ai vremii, care în curînd salută în tînărul silezian pe promotorul principal al tendinţelor artistice ale vremii. Căci încă în 1617. M. Opitz publicase în dialogul său latin Aristarchus un îndemn către lumea învăţaţilor de a folosi în opera lor literară ca unicul mijloc demn de expresie în gura unui german, limba germană. Totuşi, şederea lui M. Opitz la Heidelberg, minuscul dar important centru al Reformei, nu e de lungă durată. Războiul căruia în istoria europeană i se va spune de Treizeci de ani şi care începuse încă înainte de venirea sa la Heidelberg, îşi măreşte vertiginos teatrul de luptă şi în 1620 Opitz este nevoit să fugă, laolaltă cu majoritatea tovarăşilor săi de idei, în faţa armatelor spaniole. Drumul îl duce întîi la Leyda, unde se împrieteneşte cu Daniel Hensius, filolog vestit şi poet, din opera căruia traduce cîteva bucăţi interesante. Trece apoi mai departe în nord şi, după o scurtă şedere în Jütlanda, se mută în 1624 la Alba-Iulia ca profesor al colegiului domnesc, dînd urmare unei invitaţii a princi-

pelui Gabriel Bethlen. În Transilvania adună materialele pentru marea sa lucrare de arheologie *Dacia antiqua*, arsă în manuscris, după cum vom vedea, după moartea sa tragică, de sfatul oraşului Danzig, laolaltă cu celelalte lucruri rămase de pe urma sa.

Capitala Ardealului fiind prea departe de centrele literare ale apusului, Martin Opitz o părăseşte curînd, nu însă fără a scrie în amintirea ei poemul *Zlatna, sau despre liniştea sufletului.* Acest poem, ca şi sus-amintita sa lucrare de arheologie, ni-l reprezintă ca pe un mare prieten al românilor, pe care-i slăveşte ca fiii Romei venerate. Poemul Zlatna contribuie la creşterea faimei sale ca poet, dar de abia o odă funerară în spiritul vremii îi aduce succesul mult rîvnit: în 1625 la Viena, este încununat cu obişnuitul ceremonial de către împăratul Ferdinant II ca poet laureat. Între timp, el publicase şi vestita sa *Carte despre poezia germană*, retipărită în continuare mereu sub titlul *Prosodia Germanica, oder von der Deutschen Poeterey /x/.* În ea se stabilesc reguli din cele mai sănătoase pentru emanciparea poeziei germane în egală măsură de sub tirania metrelor antice ca şi a silabisatorilor agramaţi. Unii istorici literali nu întîrzie, ce e drept, să-şi manifeste scandalizarea cînd, în „analizele" consacrate acestui tratat, se văd puşi în situaţia de a înregistra şi „faptul" /pe care însă nu-l culeg din cuprinsul ei/ că între altele Opitz susţine în ea ca un dat principal că *„die Dichtkunst; arta poetică"* poate fi învăţată, candidatul poet neavînd decît să-şi însuşească canonul pe care i-l stabileşte. Opinăm că aceşti istorici ar face bine să se lămurească mai întîi asupra sensului pe care cuvîntul *Dichtkunst* l-a avut pe vremea lui Opitz ca să-şi dea pe deplin seama cît de greşită le este opinia.

„Dichtkunst", ca substantiv compus, lasă să se întrevadă în prima silabă verbul latin *„dictare"*, care în accepţiunea sa originară îmbină cele două acţiuni de „a imagina" şi „inventa" cu aceea de „a zice în pană". Ulterior, la anglosaxoni, sub influenţa culturii monahale, verbul *dictare* obţine o nouă accepţiune, însemnînd „a potrivi", „a chiti", „a impune ordine", de unde în engleza de azi participiul *dight:* împodobit, înfrumuseţat. Verbal — abstractivul „— *kunst"* de la *können:* a putea /care din secolul XVI a înlocuit străvechiul *List:* dibăcie, iscusinţă, artă/, ni se descoperă ca termen aproape înrudit cu gr. *techne*, indicînd meşteşugul prin care artistul elaborează, după definiţia platonică a creaţiei, ceea ce datorează inspiraţiei divine /„entuziasm" şi „theia mania": nebunie dumnezească/. Urmînd cu severitate accepţiunea termenului, Martin Opitz neagă încă în Prefaţa sa că „cineva ar putea să devină poet numai şi numai prin aplicarea unor anumite reguli şi legi". Dar şi ulterior în cuprinsul tratatului, el revine mereu la acest adevăr, sprijinindu-l cu argumente puternice. Astfel în capitolul III el spune: „Dacă poetul aduce cuvintele şi silabele într-o ordine şi dacă scrie versuri, acesta este elementul cel mai neesenţial pe care-l poţi releva. El trebuie să fie „eufantasiotos": să aibă invenţie şi idei pline de înţeles; el trebuie să aibă un cuget adînc şi consecvent; trebuie să gîndească lucruri nobile, dacă cuvîntul său e să aibă stil şi să se scuture de cele pămînteşti". Iar mai departe, el subliniază că un poet „nu poate să scrie cînd vrea, ci cînd e în zbucium şi cînd îl mînă (treibet) mişcarea cugetului, pe care Ovidiu şi alţi poeţi o atribuie unei inspiraţii divine". Aceleaşi idei revin apoi şi în capitolul următor, unde Opitz stăruie asupra credinţei sale că poetul este „poet din natură". Iar cînd îşi încheie lucrarea mai repetă o ultimă dată că exclusiv cugetul său îl face pe poet să scrie versuri. „Acolo unde această mişcare, pe care Platon o numeşte „furor" dumnezeesc, nu există, nu este permis să se tindă spre invenţie şi cuvinte". Exerciţiul şi stăruinţa „trebuie să se unească cu *natura*", ca să se nască acea operă de artă, prin care creatorul să rămînă viu în conştiinţa generaţiilor...

Înfluenţa lui Horaţiu şi Ronsard asupra lui Martin Opitz nu poate fi tăgăduită. Tocmai ei sînt însă ignoraţi de istoricii literari germani care în mod greşit derivă ideile lui Opitz din lucrarea *Poetices libri septem* (1561) de Iuliu Cesar Scaliger. Este încă un semn al inconsecvenţei lor, căci tot aceiaşi istorici literari laudă strălucitele studii de literatură clasică — greacă şi latină — pe care le-a făcut Opitz la Breslau, cînd a avut desigur ocazia să cunoască atît *Epistola către Pisoni* a lui Horaţiu, cît şi dialogurile *Fedru şi Ion* de Platon,

---

* Cf. Neudrucke deutscher Literaturwerke des XVI, und XVII, Jahrhunderts No. I. Abdruck der I. Ausgabe (1624), Halle a/S. Lippertsche Buchhandlung, (Max Niemeyer) pp. 60+VI.

din formulările cărora unele par a reveni chiar textual în *Poetica* sa. În rezumat deci, *Cartea despre poezia germană* nu a urmărit să „creeze" poeți, cum se susține de obicei, ci intenția autorului ei a fost mai mult practică: să ofere poetului *înnăscut* un îndreptar pe calea perfecțiunii artistice. Astfel obiectivele cărții, începînd cu capitolul V, și sînt de fapt „die rechten Griffe", deci mijloacele pe care trebuie să le stăpînească poetul ca să poată crea o operă desăvîrșită din punct de vedere al formei. Exercițiul propus nu înseamnă, bineînțeles, și o școală a geniului. Exercițiul privește exclusiv latura tehnică a expresiei poetice. Cu alte cuvinte: la fel cum este firesc ca un muzician să studieze pe lîngă legile armoniei, contrapunctului, ale formelor muzicale, instrumentației, fiziologiei muzicii etc. și opera înaintașilor iar un pictor pe lîngă legile desenului și ale perspectivei, preparării și combinației culorilor, și pictura anterioară lui, i se poate cere fără urmă de pedanterie, și unui poet sa pătrundăîn intimitatea literaturii existente, îmbogățindu-și în contact cu ea meșteșugul. Și e un semn de largă circumspecție dacă M. Opitz pretinde *„acest exercițiu"* confraților săi, îndrumîndu-le atenție și spre legile metrice, pe care trebuie să le aibă în vedere în opera lor, legi dictate de predominarea accentului calitativ în limba germană. Ne întoarcem aici la două dintre ideile sale, asupra cărora am stăruit încă de la început, ca să se vadă mai bine cît de organic răsar ele din preocupările sale de totdeauna. Venind de la studiul limbilor clasice, Martin Opitz pledează în 1617, la vîrsta de 20 ani, pentru întrebuințarea cît mai deasă în poezie a limbii germane. Apoi, făcînd parte, la Heidelberg, dintr-un cerc de tineri poeți și intelectuali, reuniți în jurul lui Julius W. Zincgref, culegătorul „înțelepciunii poporului german", Martin Opitz se va arăta mereu preocupat de operele din trecutul literaturii germane. Ambele aceste preocupări coincid însă cu grija vremii pentru limbă și trecut. Astfel, la 24 august 1617 ia ființă la Weimar ca imitație a *Academiei della crusca* din Florența, *Fruchtbringende Gesellschaft: Societatea rodnică*, care urmărește emanciparea limbii germane de sub manierele grosolane ale veacului premergător. După concepția gramaticienilor de la Weimar, însă limba literară germană trebuie să fie curățită totodată și de elementele dialectelor regionale, în programul lor de lucru îmbinîndu-se astfel tendința spre înobilarea limbii germane cu aceea a unificării sale. Tot atunci prin *Fruchtbringende Gessellschaft* se cere și o artă poetică germană, ca totalitatea regulilor și a îndrumărilor estetice în vederea creerii unei literaturi naționale. Se înțelege deci funcția într-adevăr capitală pe care a împlinit-o Martin Opitz cu *Prozodia germană*. Evident aceasta a răsărit din necesitățile timpului, impunîndu-se ca o faptă culturală de prim ordin. Coroana de laur a împăratului Ferdinand II al Germaniei a venit astfel să răsplătească din plin meritele lui Martin Opitz pentru literatura timpului său. Este însă adevărat că succesul lui Opitz se datorește și faptului că el a știut întotdeauna să se scoată în evidență, cultivîndu-și cu grijă relațiile sale atît cu nobilimea cît și cu lumea savanților în mîinile cărora pe vremea aceea se aflau artele.

Prezența în contemporaneitate, obiectivitatea și multilateralitatea lui M. Opitz are ceva miraculos. Lor li se datorează multe fapte de cultură săvîrșite de el, de o promptețe de-a dreptul uimitoare. Astfel, e știut că prima operă lirico-dramatică a fost creată în casa lui Vincenzo Galilei, tatăl celebrului astronom. Dar stilul „rappresentativo", denumit și stilul „recitativ" al primelor opere nu a stîrnit entuziasmul unanim al contemporanilor. Inventînd forma ariei și lăsînd corul să participe la acțiune, compozitorii M. Rossi, Șt, Landi, V. Loreto, Mazzochi și Gagliano depășesc în curînd forma austeră și castă a primelor opere florentine. În jurul anului 1625, noul gen trece printr-o vădită criză. Se pune la îndoială însăși îndreptățirea sa. Acum, în 1627, Martin Opitz traduce în serviciul curții princiare de la Dresda pentru compozitorul Heinrich Schütz, livretul operei *Daphne* de Ottavio Rinuccini, introducînd noul gen de artă și în viața culturală germană. Partitura lucrării lui H. Schutz a fost din păcate distrusă — probabil în 1760, cu ocazia asediului Dresdei — după ce ea a împodobit multă vreme teatrul electorului saxon, dornic de frumos. Cu alte cuvinte, războiul de treizeci de ani, deși în toi, nu a putut să zădărnicească cu totul voința vremii spre cultură și artă.

Pe o pagină din *Istoria literaturii germane* Wilhelm Scherer descrie marea înflorire pe care cartea germană a luat-o între 1600 și 1617. Războiul de treizeci de ani n-a putut să producă însă nici pînă în 1632 o relaxare a producției tipo-

grafice atît din punct de vedere cantitativ cît şi mai ales calitativ. Traducătorii îndeosebi au fost foarte harnici. Martin Opitz a contribuit şi el la dinamizarea literaturii de traduceri cu unele opere ale lui Sofocle şi Seneca. Dar pentru contemporanii săi el a rămas deapururi poetul original de mare faimă şi îndrumătorul demn de urmat, numele său avînd virtuţi aproape magice. În 1628 i se dărueşte predicatul de nobil, el devenind Opitz de Boberfeld, după un zăvoi care se afla prin împrejurimile oraşului său natal. Apoi este întrebuinţat într-o misiune secretă la Paris. Această călătorie îi aduce noi prietenii influente. Între timp, Opitz este primit şi în „Societatea rodnică" de la Weimar. Soarta însă a vrut ca el să-şi termine cariera brusc, în deplină strălucire. După ce devine istoriograf al curţii regelui Ladislau IV al Poloniei, moare la 17 august 1639, la Danzig, de ciumă, iar întregul său legat literar — în ultimul timp el studiase şi vechea literatură germană, începînd să editeze din monumentele aşa-zisei perioade salice (sec. XI, *Hannoliedul* *) — este distrus de organele salubrităţii publice, care în mod simplist combăteau molima cu flăcările rugului

Veacurile ce au urmat şi-au pus mereu întrebarea dacă Martin Opitz a fost cu adevărat poet. După modesta noastră părere el a fost chiar un poet de seamă. Cel puţin talentul său a fost unul dintre cele mai autentice din epoca barocului. Ceea ce, poate, l-a împiedicat să se manifeste plenar s-a datorat spiritului vremii, care l-a împins tiranic spre forme şi tipare pentru care el nu a avut vocaţia necesară. Unele versuri însă, ca celebra horă din poemul *Zlatna, sau despre liniştea sufletului* dau dovadă pentru un simţ al observaţiei din cele mai precise :

. . . . . *ihr Tanz* . . . . . .
În dem so Wunderbar gebückt wird und geneigt,
Gesprugen in die Höh, auf Art der Capreolen,
Die meine Deutschen sonst aus Frankreich müssen holen;
Bald wird ein Kreis gemacht, bald wiederum getrannt,
Bald gehn die Menschen rechts, bald an der linken Hand,
Die Menschen, die noch jetzt fast Römisch Muster tragen,
Zwar schlicht, doch witzig sind, viel denken, wenig sagen;
Und was ich weiter nicht will bringen auf die Bahn,
Dadurch ich sonst vielleicht in Argwohn kommen kann.

. . . . . *jocul lor* . . . . . .
în care ei se apleacă atît de minunat şi se înclină,
în care sar în sus, în maniera capriolelor,
pe care nemţii mei trebuie să şi le ia din Franţa;
ba se înlănţuie în cerc, ba iarăşi se despart,
ba merg spre dreapta, ba merg spre mîna stîngă,
oamenii ce încă acum se îmbracă în straie romane,
cari sînt naivi, dar isteţi, gîndind mult, vorbind puţin;
şi ar fi şi altele de spus cu privire la felul lor de-a fi,
prefer totuşi să tac, spre a nu stîrni vreo bănuială...

În *Dacia antiqua*, Martin Opitz, reîntors în apus, a spus desigur şi aceste „altele". Rămîne să subliniem că ideea latinităţii poporului român el o susţine în 1622, cu două decenii înainte de cronica lui Grigore Ureche. Şi este glasul unui învăţat german, angajat al principelui Gabriel Bethlen, care însă a fost un îndrăgostit al adevărului şi dreptăţii. Putem noi trece astăzi oare nemişcaţi lîngă duhul de sărbătoare care ne întîmpină în hora ţăranilor descrişi de el — „naivi", dar „isteţi", „tăcuţi", dar a căror tăcere are „adîncime" ?

ANDREI A. LILLIN

---

* Credeam că pentru acela care au urmărit cu atenţie analizele premergătoare, alegerea *Hannoliedului* n-are nimic surprinzător. Poemul acesta este creat cu severitate după regulile simbolicii cifrelor. Astfel, de pildă, în 33 de strofe se povesteşte istoria pînă la Hanno, dintre care primele 7 derivă demnitatea episcopului Hanno din poziţia omului în cosmos, în care fiecare element îşi are locul prestabilit, asemenea celor 7 planete în lumea sferelor, a celor 7 virtuţi în lumea moralei creştine şi a omului. În atmosfera ahtiată de corespondenţe, corelaţii şi armonii a barocului, acest simbolism s-a impus în mod deosebit atenţiei, invitînd atît la meditaţie, cît mai ales la imitaţie.

ŞCOALA DIN BANAT ÎN PUBLICISTICA LUI CAMIL PETRESCU

Despre Camil Petrescu, profesor şi ziarist la Timişoara, s-au scris cîteva articole. În cele ce urmează expun un alt aspect al activităţii sale de-aici şi anume cum s-a oglindit în publicaţiile sale viaţa şcolii din Banat din anul şcolar 1919—1921.

În ziua de 9 august 1919, după o şedere neprevăzută de cîteva luni la Lugoj, ziarul „Banatul", organ al pribegilor şi voluntarilor bănăţeni, apărut în ianuarie 1919 la Bucureşti, a ajuns „la ţintă", adică în Timişoara, cum se exprima unul din colaboratorii săi. Camil Petrescu, director al ziarului, la îndemnul lui Avram Imbroane, însoţeşte redacţia ziarului spre Timişoara. Sînt însă nevoiţi să rămînă din mai şi pînă în august 1919 la Lugoj, unde tipăresc ziarul. La Timişoara, Camil Petrescu este redactorul şef al ziarului, căruia i s-a dat numele de Banatul românesc.

În primul număr apărut la Timişoara, redactorul şef al ziarului publică un articol cu titlul „Liceul românesc din Timişoara". Aceasta dovedeşte că profesorul Camil Petrescu — fusese cîteva luni profesor suplinitor în Bucureşti — devenit publicist se preocupa în primul rînd de viaţa şcolii. Cît a stat la Timişoara 1919—1921 Camil Petrescu a făcut loc în coloanele publicaţiilor sale celor mai de seamă nevoi şi manifestări ale şcolilor din oraş şi din regiune.

În acest prim articol el sublinia sarcinile majore ale şcolilor noastre şi, în general, ale tuturor şcolilor ce îşi deschideau porţile după primul război mondial.

În primul rînd, în afară de procesul instructiv-educativ, fiecare şcoală trebuia să devie o vatră de lumină pentru oraşul de pe Bega şi pentru tot Banatul. Lumina cărţii şi a minţii trebuie să iasă dintre zidurile şcolilor şi să se răspîndească pe aceste meleaguri revenite la patria mumă. Profesorii şi elevii şcolilor, în concepţia lui Camil Petrescu, se cuvenea să devină propagandişti culturali prin conferinţe, prin serbări şcolare şi prin articole la ziarele locale. Acest rol l-au îndeplinit profesorii şcolilor din Banat şi cu deosebire cei de la Liceul C. Diaconovici Loga. Nume ca N. Ilieşiu, profesor de istorie, René Charles Brasey, I. Popescu, Iosif Velceanu, N Jucu, ş.a. au rostit numeroase conferinţe, au publicat în gazetele locale tot felul de articole desple limba şi literatura română, despre cea străină, despre evenimente din istoria noastră, despre problemele ştiinţifice etc.

De asemenea publicaţiiile lui Camil Petrescu au consemnat pentru viitorime şi serbările şcolare, unele amănunţit prezentate, ba chiar cuprinzînd şi discursurile ocazionale, reproduse in extenso rostite de conducătorii de atunci ai şcolilor. Astfel în acelaşi ziar şi anume în nr. 95 din 5 dec. 1919 se înserează toate manifestările şcolare consacrate zilei de 1 dec. 1918, cînd Transilvania a revenit la patria mumă, după o milenară înstrăinare. Se reproduce în întregime discursul profesorului Augustin Coman de la liceul C.D. Loga. E un discurs de o frumoasă ţinută intelectuală. El spunea: „Dacă ziua de 1 dec. 1918 este ziua poporului românesc, ea nu înseamnă nicidecum subjugarea, încătuşarea celorlalte neamuri.

Poporul românesc a venit, ce e drept, ca stăpînul acestor meleaguri, căci ale lui erau, dar niciodată n-a înţeles să vină ca asupritor. Trîmbiţa vestitoare a libertăţii a sunat în ziua de 1 decembrie 1918, dar a sunat nu — numai pentru stăpîni, ci şi pentru stăpîniţi. Deplina libertate naţională pentru toate naţionalităţile conlocuitoare, egală îndreptăţire pentru ele iată ce mai spune măreţul act de la Alba-Iulia".

În Ţara, ziarul lui Camil Petrescu, din 3 decembrie 1920 publică articolul „înfloreşte sufletul românesc" în care relatează despre o serbare şcolară organizată de liceul care astăzi poartă numele luptătorului bănăţean de la *1848, Eftimie Murgu, Camil Petrescu era obosit şi plictisit de atmosfera din*

orașul Timișoara, pe care, la sosire, îl găsise magnific. Atmosfera din școală l-a înviorat. El scria: „Minunata școală cu motive gotice plină și răsplină de români peste care plutea un cald val de poezie... Ce clar ce cristalin, cît de emoționante picură versurile uriașului poeziei românești sub bolta închegată de vitralii. Sînt în sală generali, doamne și domni, școlari și copile și toți sînt la fel.

Prieteni, amatori de discuții sterpe, care vă îndoiți de „unificare", dacă ați fi fost ieri să vedeți cît de adînc, cît de zguduitor, cît de definitiv unifică Eminescu.

Mici școlărițe, vă mulțumesc frumos pentru stropul de senin, pe care l-ați aruncat ieri în sufletele tuturor. Pot să continuie discuțiile prin presă. Sub valurile pe care vîntul le poartă încotro vrea, crește stînca de corali a viitorului neamului nostru".

În același articol — Liceul românesc din Timișoara — cu care și-a început activitatea de publicist aici — Camil Petrescu subliniază o altă sarcină a școlilor, ce-și deschideau porțile după primul război mondial, anume aceea de a descătușa energiile tinere și capabile din sînul satelor noastre. Învățătorii și preoții, spune Camil Petrescu, au datoria sacră de a îndruma spre școala secundară pe toți școlarii înzestrați și a-i ajuta să poată suporta toate cheltuielile școlarității. Aceasta pentru a forma intelectuali valoroși necesari statului român. Sarcina aceasta au îndeplinit-o școlile din Banat. Ele au dat intelectualității românești multe nume prestigioase.

„E aceasta o datorie către neamul nostru, atît de sărac în ceea ce privește clasa intelectuală, din cauza piedicelor puse de ocîrmuirea vitregă de pînă acum", scrie Camil Petrescu.

Camil Petrescu s-a ocupat și de nevoile stringente, imediate ale dezvoltării procesului instructiv-educativ.

Semnalîndu-i-se de către colegi de ai săi că învățămîntul limbii române pentru începători — elevi germani, maghiari, sîrbi — se face oral, el scrie într-o notiță din Limba română nr. 4, p. 4, 1920:

„Dar un principiu fixat de acum de pedagogie arată că o limbă predată oral și fără exerciții de citire se învață necorect și cu mult mai greu. Forma scrisă dă caracter definitiv cuvîntului și sugestia tiparului e de netăgăduită importanță ca factor psihologic, pentru memorizare".

De aceea Limba română, revistă editată de Camil Petrescu, publică o suită de lecții sub titlul „Lecții practice pentru învățarea limbii române".

Aceste lecții au apărut pe trei coloane — românește, în limba maghiară și în limba germană — fiind alcătuite de prof. I. Vâlceanu.

Înainte de acestea, pentru uzul profesorilor și al elevilor, a publicat cîteva modele de lecții în clasă — de conversație, de conjugare a verbelor (a fi, a avea) și de declinare a substantivelor.

Munca profesorilor și a elevilor în clasă, pe care el însuși o practica la Școala reală superioară din Timișoara, îl interesa și de aceea venea în sprijinul ei. Mai mult încă, el considera că școala are cel mai mare rol în cultivarea limbii. Presa venea în al doilea rînd din acest punct de vedere.

Revendicările cadrelor didactice au aflat de asemenea ecou în publicațiile sale. Astfel în Țara, an. II, nr. 40, 1921 publică articolul „Din durerile dascălilor" semnat „Dascălul Tudor" prin care se cerea pentru învățătorii de la sate mai multă solicitudine din partea guvernanților, mai multă pregătire profesională.

Manifestările publice ale cadrelor didactice le-a consemnat ca pe fapte culturale de prim ordin. Un exemplu grăitor: Țara, an. II, nr. 27 înserează activitatea Cercului profesorilor secundari din Timișoara reținîndu-se între altele, conferința prof. C. Spălățelu, despre „Evoluția ideii de unire în istoria poporului român".

Publicistica lui Camil Petrescu la Timișoara conține și un prețios material privind viața școlii din Banat din primii ani de după unire. E o pagină însemnată din istoria învățămîntului din Banat.

C. N. MIHALACHE

MARGINALII LA O CARTE

(Despre „stilul scenic")

cronica limbii *

O lucrare avînd ca obiect cercetarea pronunţiei româneşti pe scenele teatrelor[1]) răspunde unui dublu interes, ea adresîndu-se în egală măsură specialiştilor în problemele limbii literare şi actorilor. Cartea are, în primul rînd, meritul de a fi în lingvistica noastră prima lucrare consacrată studierii vorbirii scenice. Mai mult decît atît: ea se numără printre puţinele contribuţii de acest fel apărute pînă în prezent şi în alte limbi.

Cele şase capitole în care este distribuit materialul supus analizei ilustrează varietatea problemelor tratate de autoare. Iată titlul capitolelor şi cîteva dintre paragrafele mai importante ale acestora: I. *Delimitarea noţiunii* (Pronunţare şi dicţiune, Pronunţare scenică şi pronunţare literară). II. *Aspectele pronunţării scenice.* III. *Principiile fundamentale ale pronunţării scenice* (Claritate şi expresivitate, Desprinderea de imaginea scrisă a sunetelor, Unitate şi veridicitate). IV. *Realizarea sistemului fonematic literar în pronunţarea scenică generală (sau neutră):* (Sistemul vocalic, Sistemul consonantic). *V. Pronunţarea nonliterară (sau definitorie):* (Varianta populară, Varianta regională, Varianta arhaică etc.). VI. *Note asupra elementelor prozodice* (Accentul, Intonaţia, Ritmul, Pauzele, Tempo).

De remarcat că toate faptele luate în discuţie sînt transcrise fonetic (sistemul de transcriere fiind prezentat la începutul lucrării), ceea ce asigură lecturii posibilitatea unei interpretări ştiinţifice. Fiind vorba de pronunţarea scenică, unde nuanţele în rostirea sunetelor trebuie sesizate şi notate cu exactitate, folosirea transcrierii fonetice se impunea ca o condiţie esenţială. Materialul, bogat şi sugestiv, a fost adunat de autoare, în decursul mai multor ani, direct de pe scenele teatrelor sau din înregistrările pe bandă şi din emisiunile „Teatru la microfon".

Lucrarea nu-şi propune să fie un curs de dicţiune, ci, aşa cum indică titlul, ea se limitează la un aspect al vorbirii scenice, anume pronunţarea actorilor, aşadar modul specific de articulare a sunetelor pe scenele teatrelor. Problema este deosebit de importantă, deoarece este ştiut că limba vorbită pe scenă reprezintă varianta ortoepică model a limbii literare. Pronunţarea scenică a avut şi continuă să aibă un rol decisiv în procesul de influenţare a rostirii corecte, dirijate de normele literare. Este adevărat că în teatru acest lucru se realizează în unul din aspectele vorbirii scenice, numit de autoare aspectul *general* sau *netru.* În acest caz pronunţarea scenică se identifică cu normele vorbirii corecte, codificate în gramatică şi îndreptare, cărora li se conformează exprimarea oamenilor culţi. Dat fiind că această pronunţare nu se opune vorbirii literare, ci o presupune şi se întemeiază pe ea, particularităţile de pronunţare din acest strat lingvistic al textului dramatic nu frapează pe spectator (decît, eventual, printr-o excesivă corectitudine). Pe de altă parte — observă autoarea — în vorbirea scenică ne întîmpină şi un alt aspect al pronunţării, care ţine de funcţia artistică a limbii. El este uşor sesizabil în măsura în care serveşte caracterizării prin limbaj a unui personaj. În această împrejurare, avem de-a

[1]) Lidia Sîrlea, *Pronunţia românească literară.* „Stilul scenic", Editura Academiei R.S.R., 1970.

face cu ceea ce în lucrare este considerată pronunțare (și funcție) *nonliterară* sau definitorie (s-ar putea numi și funcție *caracterizatoare* sau *individualizatoare)*. Este cazul fonetismelor regionale sau al rostirii defectuoase a neologismelor, procedeu la care recurg, între alții, în comediile lor, Alecsandri și Caragiale.

O constatare cu caracter general, subliniată în lucrare, se referă la factorul „modă" în vorbirea scenică. Exista pînă nu de mult o modă a emfazei retorice, care a cedat locul de curînd tendinței contrare, de a se face apel la „stilul" familiar în sensul cel mai propriu al cuvîntului. Din dorința de a se opune modei mai vechi s-a ajuns, remarcă cercetătoarea bucureșteană, la o adevărată „exagerare a lipsei de exagerări". Schimbarea de atitudine înseamnă de fapt substituirea unei maniere cu un alt tip de manieră, sub pretextul adoptării unei vorbiri naturale, în locul celei mai vechi, considerată artificială și pretențioasă. Lucrurile ar sta așa, observă Lidia Sfîrlea, citînd o remarcă din *Cursul de dicțiune* al Sandinei Stan, dacă s-ar confunda naturalețea cu neglijența și dacă este sigur că vorbirea îngrijită și expresivă înseamnă neapărat și manieră teatrală, artificiu actoricesc. „Stilul" scenic nu poate renunța, indiferent de curentul în care se înscrie o generație de actori, la nobila funcție a cuvîntului vorbit pe scenă de a oferi spectatorului din stal, și mai ales celui de la galerie, o imagine acustică în care el să recunoască cu bucurie virtuțile limbii sale, într-o formă corectă, unitară și frumoasă, cu alte cuvinte, desăvîrșită.

Există totuși o pronunțare a scenei, diferită de cea a limbii literare comune? Faptele supuse analizei în lucrare ne autorizează să dăm un răspuns afirmativ la această întrebare.

Observațiile Lidiei Sfîrlea sînt compartimentate, cum s-a văzut din titlul capitolelor, după criterii lingvistice. În prima parte propriu-zisă a lucrării sînt analizate fenomenele fonetice care deosebesc pronunțarea de pe scenă de aceea a limbii literare generale. În această categorie se înscriu fenomenele determinate de confuzia dintre sunet și imaginea lui scrisă (litera). Așa se face că, sub influența unei reguli ortoepice ieșite din uz, se aud încă destul de frecvent pe scenă formele, *sunt, suntem, sunteți,* în loc de *sînt, sîntem, sînteți,* cu care alternează uneori la același actor (vezi exemplele la pag. 42).

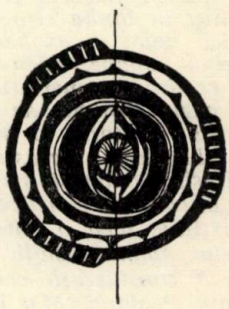
Confuzia dintre imaginea grafică și pronunțarea generală, în sensul influenței celei dintîi asupra pronunțării sunetului, se face simțită în rostirea unor cuvinte românești vechi, a căror vocală inițială este precedată în vorbirea obișnuită de un „i" (iod). De aceea, chiar dacă se scrie *el, ei, este,* în virtutea unei tradiții grafice, pronunțarea corectă este *iel, iei, ieste.*

Printre fenomenele fonetice cele mai caracteristice vorbirii scenice sînt acelea care aparțin graiului din sudul țării. Explicația este simplă, căci scena bucureșteană a exercitat de la început, și mai ales după aceea, o puternică influență asupra limbii literare prin actori de prestigiu și în ultimă instanță prin Conservatorul de artă dramatică din București, unde s-au format de aproape un secol și jumătate actorii din celelalte centre artistice ale țării. Este curios, în această privință, cum o particularitate de pronunțare arhaică se păstrează ca un bun scump și propriu vorbirii scenice. Este vorba de forma (al) *mieu* pentru (al) *meu,* rostită încă astfel de o bună parte dintre actorii de pe tot cuprinsul țării. Există unele deosebiri de rostire regională între scenele din București și cele din provincie. Mulți actori bucureșteni se socot îndreptățiți să pronunțe *dă, pă,* pentru *de, pe* sau *eream, erea, așea, șease, ușe,* pentru *eram, era, așa, șase, ușă.* Dimpotrivă, în pronunțare, în general îngrijită, de pe scena clujeană, autoarea a înregistrat sporadic vorbirea „dură" a lui *ș* și *ț* în cuvinte ca *acelaș, greșală, ț-o dau etc.* Cît despre moldoveni, una din caracteristicile, mai mult sau mai puțin frapante, ale vorbirii lor este „preiotarea" lui *e* în neologisme: *ierou, iexamen,* alături de rostirea dură a lui *z, ț, ș, j: az, știț, totuși, vitej* etc. O particularitate muntenească în vorbirea unor actori, fenomen tratat de Lidia Sfîrlea la capitolul *Gramatică,* aparține în egală măsură și foneticii, de aceea îl vom aminti aici, dat fiind că este vorba de accent. Autoarea remarcă pe drept cuvînt că prestigiul graiului din sudul țării, folosit pe scenele bucureștene, a contribuit la răspîndirea în toate teatrele din țară a obiceiului de a se accentua pe ultima silabă formele de imperativ însoțite de pronumele dativ la verbele de conjugarea a III-a *aducéți-mi-o, credéți-mă, spunéți-mi-le* etc., față de accentuarea nemunteneasă (pe vocala din rădăcină) și literară: *adúce-ți-mi-o* etc.

Foarte interesante sînt observaţiile făcute în legătură cu aspectul nonliterar al pronunţării. Fără să recomande norme de rostire, autoarea surprinde cu finețe lipsa de concordanţă, în unele cazuri, între vorbirea prea „literară" a unor personaje aparţinînd mediului popular rural sau semiurban şi condiţia lor culturală şi socială. Cititorul — şi în primul rînd actorul — află de asemenea informaţi foarte utile în capitolul final dedicat aşa numitelor elemente suprasegmentale ale limbii: accentul, intonaţia, ritmul etc., ilustrate în lucrare grafic, pe portative.

Am socotit necesar să atragem atenţia asupra cîtorva dintre faptele analizate în spirit ştiinţific şi expuse cu claritate şi eleganţă de Lidia Sfîrlea în această lucrare, de interes special şi în acelaşi timp larg, lăsînd cititorului satisfacţia de a descoperii el însuşi numeroase altele care să-i întregească imaginea despre stilul scenic, ca variantă orală fundamentală, învestită cu autoritate în procesul cultivării şi unificării limbii literare.

ŞTEFAN MUNTEANU



cronica traducerilor

*

ANGHEL DUMBRĂVEANU ÎN SÎRBO—CROATĂ

Renumita editură iugoslavă Bagdala *din oraşul Kruşevaţ, care, în prestigioasa ei colecţie* Poezia în tălmăcire, *face cunoştinţă cititorilor din ţara vecină cu cele mai valoroase pagini de lirică universală, ne-a oferit de curînd o plăcută surpriză. După ce, acum cîţiva ani, a editat un volum de versuri ale Magdei Isanos, judicios alese şi admirabil transpuse în limba sîrbo-croată de distinsa poetesă jugoslavă Florica Ştefan, volum despre care am scris la timpul său în paginile acestei reviste, precum şi un volum de versuri de Marin Sorescu, editura de la Kruşevaţ îl prezintă acum cititorilor iugoslavi pe poetul timişorean Anghel Dumbrăveanu căruia i-a publicat, de curînd, volumul de poeme „Tristia". Fiind vorba de a treia carte de versuri din literatura română editată de* Bagdala, *ne-am aplecat cu multă atenţie şi curiozitate asupra noii traduceri, mai ales că, din ceea ce am citit în presa iugoslavă, am întîlnit în Adam Puslojić, traducătorul lui Anghel Dumbrăveanu, un valoros tălmăcitor al liricii române în limba sîrbo-croată.*

Volumul tradus din poezia lui Anghel Dumbrăveanu are un vădit caracter antologic şi cuprinde poeme mai ales din volumul selectiv „Delte". Traducătorul Adam Puslojić a selecţionat cele mai reprezentative poeme, care ilustrează arta poetică a lui Anghel Dumbrăveanu. Din volumul selectiv Delte *tălmăcitorul a înglobat în culegerea sa, printre altele, poeme* Sonată alpină, Cîntecul sturzului, Lacrima timpului, Calipso, Pe ţărmul lămîiilor, Geneză, Enigma orhideii, Ceas de seară, Caligramă. *Traducătorul a inclus apoi şi cîteva piese care nu sînt cuprinse în volumul selectiv apărut în româneşte. E vorba de poemele* Echinox, Baladă, Tristia *şi* Vizită, *care sporesc valoarea volumului tălmăcit şi adaugă o notă în plus trăsăturilor lirice ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu.*

Parcurgînd paginile volumului tălmăcit în limba sîrbo-croată, avem impresia că la baza selecţionării a stat criteriul de a-l prezenta multilateral pe Anghel Dumbrăveanu cititorilor iugoslavi, scoţînd în relief trăsăturile definitorii ale poeziei sale. În acest sens, poetul nostru este prezentat publicului cititor din ţara vecină sub raport tematic, ca poet al naturii (punctată adeseori de un evident specific al plaiului natal), poet al pămîntului şi al roadelor sale, poet al mării şi iluminărilor ei, poet al dragostei, imaculate şi înălţătoare şi, în aceeaşi măsură, poet al evocaţiei cosmice şi al panteismului. Din volumul apărut în limba sîrbo-croată, Anghel Dumbrăveanu apare ca un poet al incantaţiei, duioşiei, exuberanţei lirice, nostalgiei, al obsesiilor, neliniştilor şi întrebărilor umane. Făcînd aceste constatări, putem afirma cu toată certitudinea, că realizarea unei asemenea prezentări (multilaterale) într-un număr restrîns de pagini (impus de profilul colecţiei editurii Bagdala) *este fără îndoială un succes meritoriu al traducătorului Adam Puslojić.*

Paralel cu această vădită grijă de alegere a poeziilor, traducătorul s-a străduit şi, trebuia să spunem de la bun început, a izbutit să realizeze o tălmăcire de o calitate artistică superioară, calitate evidentă pagină de pagină, ceea ce constituie încă o dovadă a aprecierii pe deplin justificate de care se bucură poetul Adam Puslojić. O confruntare a textului original cu cel tradus impune cîteva consideraţii care oglindesc indiscutabilele virtuţi de traducător ale lui Adam Puslojić. Mai întîi, remarcăm în arta traducerilor sale o fidelitate cu

totul remarcabilă față de original, atît sub raportul transpunerii sentimentelor și ideilor cît și al limbajului. Confruntarea pe care am întreprins-o ne-a relevat faptul că în poezia lui Anghel Dumbrăveanu, din punctul de vedere al limbajului, apar adeseori expresii intraductibile la prima vedere sau, în orice caz, greu traductibile. Aplecat cu atenție asupra textului original și pătrunzînd stăruitor în nuanțele lui, Adam Puslojić caută și, pînă la urmă, izbutește să găsească fericite corespondențe în limba sîrbo-croată, păstrînd intact farmecul versului original. Confruntarea textului românesc cu cel tradus scoate în relief faptul că Adam Puslojić a înțeles în intimitate nota specifică a poeziei lui Anghel Dumbrăveanu găsind echivalențele necesare pentru bogăția metaforelor, pentru sugestia plastică, pentru muzicalitatea poeziei sale, În efortul său evident de a fi cît mai fidel textului pe care-l traduce, Adam Puslojić, mergînd pînă la cele mai mici amănunte, se străduiește să păstreze cu orice preț pînă și construcția frazei din original, acolo unde aceasta, prin topica ei, este menită să dea o mai mare forță de exprimare sentimentului poetic.

Deși în genere nu avem de reproșat nimic traducerii și fiecare poemă în parte ne-a surprins plăcut, ne-au reținut totuși în mod deosebit atenția și ne-au impresionat traducerile poeziilor Sonată alpină, *în primul rînd, apoi* Ceas de seară *și* Lacrima timpului *care scot în evidență incontestabilele calități în arta traducerii lui Adam Puslojič, însuflețit transmițător al liricii noastre în limba sîrbo-croată.*

Cartea beneficiază și de o excelentă postfață semnată de criticul literar Mircea Tomuș.

GEORGE BULIC

N. D. Cocea: „JURNAL"

cărți
reviste
*

N. D. Cocea (1880—1949) a fost o personalitate complexă, un scriitor cu orizonturi multilaterale și un militant tenace. Ca elev frecventa clubul socialist din capitală, alături de prietenii lui apropiați T. Arghezi și G. Galaction, rămînînd credincios impetuos tot restul vieții mișcărilor revoluționare, idealurilor umanitare și progresiste. Întemeietor și animator a numeroase publicații social-politice și literare, el excelează ca ziarist, se afirmă ca necruțător polemist, dăruindu-se cu desfătare beletristicii. Romanele sale, piesa de teatru „Canalia", numeroasele lui traduceri din creația artistică universală, îi conturează individualitatea literară.

În timp ce se scurgeau succesiv momentele apăsătoare, tragice, ale anilor 1939—1942, N. D. Cocea era stabilit la Sighișoara unde se izolase voluntar. Învingînd clipele îngrozitoare a primilor ani din cel de-al doilea război mondial, el a redactat acolo un JURNAL, editat recent, ca document inedit, în colecția „Mica bibliotecă de istorie" (Editura politică, 1970).

„Cu inima strînsă — explică Al. Gh. Savu, în cuvîntul înainte — *Cocea a urmărit drama poporului polonez, extinderea continuă a agresiunii, triumful — chiar dacă numai vremelnic — al forței brutale asupra civilizației. Evoluția situației internaționale i-a sporit continuu îngrijorarea soartei propriului popor".*

Din însemnările corosive asupra frămîntărilor acelor vremi se desprind diversitatea cunoștințelor omului de cultură, curajul opiniilor de cetățean-luptător pentru mai binele omenirii, accente de revoltă împotriva politicianismului falimentar, dar și credința nemărginită în reînnoirile sociale care vor urma dezastrului trecător. Nu lipsesc nici retrospectivele. Iată cum vede el civilizația, în preajma izbucnirii războiului; *„Civilizația nu se măsoară după mulțimea automobilelor și mașinăriilor de tot felul; și nu se cîntărește aruncînd în tireziile balanței greutatea tunurilor cu tragere repede. Există un imponderabil în civilizație. Un imponderabil făcut din mii și mii de lucruri insesizabile, din omenie, din sentimentul demnității omenești, din libertatea gîndirii, din respectul convingerilor altora, din atîtea și atîtea alte noțiuni abstracte... Și civilizația aceasta este amenințată.* (pg. 28).

În momente de derută, consemnează senin: *„M-am răzbunat cu sete, traducînd cu deliciu, cîteva pagini din viața lui Voltaire"* (pg. 193—194).

Totuși este desnădăjduit, că în haosul ucigător, cu călușul cenzurii în gură, nu poate striga un răsunător „AJUTOR", ca să oprească crima: *„Scriu paginile astea pentru mine singur, mai rar ca să-mi strig nădejdile sau bucuriile, mai des ca să-mi vărs năduful"* (pg. 193—194).

N. D. Cocea a fost adeseori ținta calomniilor unora din contemporani cari urmăreau compromitarea lui. Nu odată le-a răspuns drastic, adeseori sarcastic. Într-o bună zi, s-a zvonit chiar la Sighișoara, că... *„primește într-ascuns, milioane grele de la Moscova".* Defăimări similare s-au mai încercat și altădată, pe vremea cînd scotea la București, FACLA sau CHEMAREA. *„De cum mi-apărea ziarul* — scrie acuzatul — *inimile bune ale oamenilor întrebau insinuant: — De unde are bani Cocea, să scoată încă un ziar? Și cum murea ziarul, aceleași inimi bune se întrebau cu jind: Cît o fi luat Cocea de la Guvern, ca să nu-și mai scoată ziarul?...* (pag. 122).

Deosebit de impresionante sînt evocările lui N. D. Cocea despre „bunul și dragul" său Gala Galaction, fost coleg la liceul Sf. Sava — *„cu cea mai largă și cea mai nuanțată inteligență"*, căruia îi păstrează o aleasă stimă și duioasă prietenie, în toate împrejurările.

Îngrijitorul ediției remarcă, unele limite, confuzii și contradicții, dar concluzia finală asupra acestui text publicat postum, nu știrbește autoritatea autorului, ci o potențează. Acest „Jurnal", adăugit la alte scrieri anterioare, risipesc multe rezerve față de munca sa

creatoare. N. D. Cocea din primele lui începuturi, cînd a veştejit execuţiile în masă a ţăranilor din sîngerosul an 1907 şi pînă la sfîrşitul zilelor sale agitate, a fost un îndrăzneţ scrutător al societăţii noastre, în numeroase compartimente, de-alungul unei jumătăţi de veac.

GEORGE C. BOGDAN

Constantin Crişan — Victor Crăciun: „LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME"

Constantin Crişan şi Victor Crăciun — autorii lucrării: „Literatura română în lume" — sînt cunoscuţi prin activitatea lor literară cu mult înainte de apariţia acestei cărţi. Astfel, Constantin Crişan este iniţiatorul unei noi discipline critice denumită psihostilistică, iar Victor Crăciun s-a remarcat atît prin alcătuirea unor ediţii, cît şi prin cîteva studii şi articole despre literatura noastră clasică şi contemporană *).

Cartea cu care cei doi tineri autori se prezintă astăzi publicului din ţară şi de peste hotare, (lucrarea a apărut concomitent în patru limbi) îşi află geneza în cîteva sugestii ale eminentului învăţat Tudor Vianu menţionate pe coperta exterioară şi din care reţinem aici fraza de încheiere: „Pacea lumii într-o lungă epocă de construcţie va fi mai temeinic asigurată atunci cînd popoarele vor ajunge a se cunoaşte mai bine prin aspectele înalte ale puterii lor de creaţie".

Autorii români şi-au asigurat colaborarea criticului francez Pierre de Boisdeffre, care scrie un inspirat şi entuziast *Cuvînt înainte* intitulat: *La Roumanie, telle que je le vois*, din care merită a reţine cîteva observaţii notabile cu privire la literatura şi cultura română. Astfel, România este apreciată de către criticul francez drept „o punte între Orient şi Occident", iar România „instrumentul unei literaturi universale". Măgulitoare sînt şi cele cîteva apropieri stabilite între literatura noastră şi literatura europeană; Dimitrie Cantemir este „Pic della Mirandola al românilor", iar Ion Creangă „un Perrault ţăran"... Literatura noastră, după opinia aceluiaşi critic, a ajuns „la demnitatea unei literaturi care nu mai este locală, ci *mondială*"... România are în sfîrşit, meritul de a fi contribuit la literatura Franţei prin scriitori ca Anna de Noailles, Elena Văcărescu Panait Istrati şi Eugen Ionescu... Despre cartea pe care o prefaţează se afirmă că este „un eseu bogat în substanţă, în fapte"...

Autoaprecierile critice ale autorilor români constituie o dovadă că aceştia au fost conştienţi de greutăţile obiective şi subiective pe care le comportă o asemenea lucrare, apreciată ca *„o schiţă istorică* asupra difuziunii literaturii române în alte limbi... realizată pe baza unor informaţii incomplete, a unei bibliografii nepuse la punct". Completînd, am putea spune că lucrarea lui Constantin Crişan şi Victor Crăciun are meritul incontestabil al întîietăţii într-un domeniu în care s-a făcut prea puţin pînă acum. Lipsurile unei asemenea lucrări sînt — după opinia noastră — lipsurile oricărei lucrări de pionerat. Socotim deci ca o calitate şi nu ca o lipsă faptul că autorii s-au ocupat, deocamdată — sper, „numai de coordonatele generale ale pătrunderii operelor literare româneşti în alte limbi", răspîndire a literaturii noastre peste hotare, în diferite perioade ale dezvoltării ei, pe baza creierului cronologic deci, dar fără ignorarea celui artistic...

Cel mai interesant capitol al acestei lucrări ni s-a părut eseul intitulat „Timbrul naţional al literaturii „române", în care se porneşte de la premisa că „spiritul cunoaşterii universale i-a fost propriu omului chiar din momentul naşterii sale"... încercînd să răspundă întrebării referitoare la interesul străinilor faţă de cultura şi literatura română, autorii se sprijină pe citate fericit alese din opera critică a lui Titu Maiorescu şi din cea filozofică a lui Athanasie Joja, *) subliniind că preţuirea noastră peste hotare se datorează specificului naţional românesc „aducător al unui *timbru unic*"... Ce este acest timbru unic şi care sînt notele componente ale fizionomiei spirituale a poporului se desprinde dintr-un citat al lui Joja în care sînt reţinute succint trăsături ca: raţionalismul şi realismul, sentimentul naturii şi melancolia doinei, umorul şi vivacitatea, sentimentului naţional coroborat spiritului de toleranţă, puterea de absorbţie, spiritul de măsură şi refuzul misticismului...

*) Despre activitatea lui Victor Crăciun am mai avut prilejul să relatăm chiar în *„Orizont"*.

**) Era poate cazul să amintească în această problemă şi de contribuţiile unor Ibrăileanu, Ralea, Rădulescu — Motru...

Un alt capitol bine scris este cel despre *folclor*, interpretat — după Vladimir Streinu — drept „primul clasicism românesc" ... În celelalte capitole se are în vedere difuziunea culturii şi literaturii române în lume din cele mai vechi timpuri şi pînă azi. Scopul unic urmărit de cei doi autori pare a fi doar cel pur informativ-cronografic, realizat prin intermediul unui comentariu bibliografic selectiv. Autorii riscă uneori şi unele succinte caracterizări menite a situa personalitatea unor scriitori români în context european sau universal... Comentariul critic are în vedere atît traducerile unor opere literare româneşti peste hotare cît şi studiile critice scrise de străini în legătură cu literatura română. Astfel, sînt mulţumitor comentate şi popularizate studii ca cele ale unor Gino Lupi, Rosa del Conte, Alain Guillermou, László Gáldi, A. L. Lloyd, Jean Boutière, Miguel Angel Asturias, Spiros Mellas, André Bellesort, Giuseppe Petronio, Louis Gaffroy şi mulţi alţii.

Cu tot caracterul ei de „sumară trecere în revistă" — după expresia autorilor înşişi — lucrarea lui Constantin Crişan şi Victor Crăciun umple deocamdată un mare gol în literatură bibliografică de specialitate, contribuind la ceea ce Vianu denumea „circulaţia mondială" a valorilor literare româneşti. Acţiunea celor doi autori îşi aşteaptă continuatorii...

SIMION BĂRBULESCU

Ionel Teodoreanu: „LA PORŢILE NOPŢII"

Opera lui Ionel Teodoreanu, care s-a bucurat de un tiraj neobişnuit între cele două războaie şi era iubită mai ales de tineretul din băncile şcolilor, îşi datora succesul, în mare parte, fenomenului stilistic a ceea ce am putea numi „literaturizarea vieţii". Scriitorul era, în evoluţia noastră literară, exponentul strălucit — prin dezinvoltura şi euforia lui stilistică — al unui rafinament în exprimarea literară, însuşit prin cultivarea permanentă a metaforei, nu numai în poezie, ci şi în proză.

Romancierul Ionel Teodoreanu, suspectat nu odată că ar fi un liric disimulat, ratase frecvent realizările epice, după apariţia răsunătoare a romanului *La Medeleni*, tocmai fiindcă nu se putuse obiectiviza suficient, nu renunţa la vibraţia unei modalităţi alambicale de gîndire, despre care pomeneşte — cu multă şi firească înţelegere — Al. Philippide, în prefaţa sa la acest volum de postumă valorificare a poeziei, a entuziastului creator de metafore moldovean. Gîndirea metaforică, deşi răstoarnă normele obişnuite ale gîndirii, substituind „o logică specială a imaginilor" — cum afirmă Al. Philippide, pledînd *pro domo* pentru unele idei ce-i sînt scumpe — „explorează stările de penumbră ale psihicului", dar numai cu condiţia de a nu schematiza trăirea, întrucît există, mi se pare, tendinţa de fixare prin metaforă, pericolul abstractizării, ca la noţiune. La urma urmii, metafora, slujindu-se de comparaţii univoce, poate prin repetiţie — stereotipiza expresia. Cineva poate astfel spune banalităţi şi lucruri superflue folosind metafore goale de conţinut, convenţionale sau manieristice.

Ionel Teodoreanu impresiona, chiar şi în conversaţiile lui fortuite, prin forţa de invenţie a metaforelor. În vorbire această capacitate de plăsmuire era întotdeauna fascinantă, în scris, în schimb, uneori era obositoare, gratuită. Nu ştiu dacă entuziasmul era sursa gîndirii sale creatoare, cum se afirmă în prefaţă, dar volumul de poeme, tocmai fiindcă prilejuieşte cititorului cunoaşterea unui Ionel Teodoreanu străbătut de sentimente tragice şi grave, neaşteptate la un temperament literar atît de vioi, ilustrează, din păcate, limitele gîndirii lui creatoare. Poemele mărturisesc, fără îndoială, sinceritatea sentimentului ce vor să-l exprime, însă foarte puţine izbutesc să sugereze profunzimea tragicului trăit de scriitor. De ce? Poate fiindcă ele nu aduc, decît foarte rar, revelaţia unei expresii inedite, a unor metafore nemaiîntîlnite, pe măsura unor sentimente în fapt cu totul noi şi cutremurătoare. Ionel Teodoreanu nu plînge autumnal cu lacrimile cu care, în alte împrejurării ştia să rîdă primăverin? Însăşi prolixitatea confesiunilor triste de acum nu se mai potriveşte cu jerbele de focuri de artificii ale bucuriilor lui de altădată şi asta în ciuda nevoii de autosondare a celor mai adînci zone sufleteşti.

Copleşit de moartea mamei, a cărei prezenţă lunară e evocată într-o delicată atmosferă cu „vaporosul parfum de iris", poetul se mistuie în elegii, multiplicate de amintirea foarte concretă a lucrurilor familiare: — *Covoare, divanuri, scrinuri, straie — Venea cineva în tăcuta*

*) Ed. Minerva, 1970, 196 pg.

odaie; /Plutea/ Într-o cerească distanță de stea, /Pogora prin abisul albastru, / /Sporea/S-apropia/ Și ca un zîmbet în lacrimi din toate creștea. Cele mai multe poeme din acest volum sînt, de alfel, realizate cu o tulburătoare putere de evocare a atmosferei, fie că-i vorba de interior, cald nuanțat între nostalgie și și deznădejde a ireversibilității timpului, fie că-i presimțirea ciudată a unui anotimp funest, proiectarea intitulată a propriului sfîrșit, în care sînt prefigurate: „Și vînturile deznădăjduit uuitoare, / Și ninsorile / Și lupii albi ai gerului, / Și în viforniți noaptea spartă-a ciorilor, / De-a valma / Fără lance în balaur, / Fără facă în galop, / Nici stea, / Nici faptă, nu, / Între zilele scîrțîitor încete, oarbe, surde, fără capăt... (Întunecare).

Metaforele, după cum e ușor de observat și în citatele de mai sus, originale și sugestive, ca și muzica variată și măiestrit obișnuită din potrivirea cuvintelor, nu reușesc totuși să înlăture oarecum supărătoarea impresie de livresc a versurilor. Paradoxal poate, felul acesta de reconstituire literară e mult mai adecuat poemelor nelegate de evenimentele strict intime, cum ar fi, bunăoară, și acest *Poem simfonic al orașului zilelor noastre*, al cărui entuziasm declarat nu are nimic prefăcut: *În dimineața aceasta a zilei de lucru / — Luni, marți: orișicare — / Clădită pe piatră, oțel, asfalt și beton, / Cu clamori de ziare, sirene de fabrici, roți și claxoane / Și rotative duruitoare, / / Și negru fum pe batiste, / Și poate că-n ceruri cocoare — / Cu o mie de trîmbițe în buza de jar / Și crește de roșii cocoși, / / Pojar în delir al dimineții, / Cuvînt peste vînturi: / Slavă la toți pe aceste grase pămînturi / Și iar slavă vieții"!*

Valoarea metaforei lui Ionel Teodoreanu constă în noutatea asociației, în corespondența inefabilă a relației între surpriza semnificației și originalitatea concretului evocat, dar mai ales în amănuntul de percepere folosit ca unul din cei doi termeni ai comparației („luminos odinioară ca obrazul dimineții peste dealul vrăbiilor" (pg. 13); „cum se coace cireașa în umbrele frunzei" (pg. 28)' „lăsînd dîră ca apusul soarelui pe apele lungi" (pg. 64); „Mai iute-n pas decît în spaimă timpul" (pg. 117): „adiere ca și a perdelelor de vară într-o casă cu icoane vechi în umbră" (pg. 178), etc.). Rod al gîndirii poetice, metafora nu epuizează virtualizările fanteziei creatoare și și unele atitudini lirice, refractare tipizării și generalizării cunoașterii, au o semnificație efemeră ca asemănarea în deosebire a două trăiri eterogene.

Volumul *La porțile nopții* reprezintă un document de trăire sufletească, impresionant pentru cei ce-l mai iubesc pe scriitorul stins prematur, însă mai puțin concludent pentru valențele tragice ale unui poet care a știut să-și manifeste entuziasmul creator cu deplin talent numai în romanul copilăriei.

N. ȚIRIOI

Irina Mavrodin: „POEME" *)

Spre deosebire de atîtea volume de versuri în care stă. scris ce dă dumnezeu și hatîrul autorului, cartea Irinei Mavrodin are o unitate de ton și de structură simțind imediat că sîntem în preajma unei personalități care are ceva de spus și poate face acest lucru. Aproape peste tot găsim versul alb cu rare tentative de ritm popular ce nu impietează asupra modernității expresiei: „Doamne de ce miai tăiat / mîinile dragostele / au căzut ca pleoapele / au foșnit ca frunzele / aștept ciungă la fereastră / mîinile nu vor să crească" / pag. 4 / poeme scurte în general, unde, titlul, amintind pe Emily Dickinson, foarte adesea este primul vers al poeziei respective. Cum am spus, frumoase versuri, unde liniile de forță și obsesiile în același timp, sînt iubirea / nerealizată / și moartea cu cortegiul ei spaime și erori: „Dacă mirele mă va chema / îl voi urma pre el / în locul unde foamea cu setea se-mpreună" / 74 / Ori substituirea iubitului printr-un panerotism pervers: „Ploaia să te facă rodnic / seceta să te pregătească de ploaie / pămîntule / te mîngîi ca pe-un bărbat iubit / mă culc peste tine" / 86 / Și: „Viță de vie sînt îngroapă-mă", amintind de un simbol doinașian. Poeta aspiră la frumusețea unei ordini într-o lume însă fără nădejde și lumină. Prin rostul iubirii care pune de fapt ordine în lume, prin supunerea la acest destin s-ar realiza fericirea: „tu femeie pămînt / cînta-voi ca pasărea / imnuri închinate ție / tu a toate adăpătoarea / puterea ta dă-mi-o / ordine pune / blînda mea / în haosul cel dinlăuntru / laptele cel amar / seacă-l / să vină mieii să sugă la oi / laptele alb și hrănitor al lumii și cîrtita să fie fericită / în cerul ei de păcură" / 71 / Numai că poeta

*) Cartea Românească, 1970.

este exclusă din rînduiala firească a dragostei de unde tonul dureros şi autenticitatea acestei poezii.

În nevroze ce-şi găsesc o admirabilă transcripţie artistică, găsim poate pe Bacovia, totul se descompune sub un cer îndoliat, dacă paleta poetei n-ar fi mai bogată, ceea ce nu implică nici o judecată de ierarhizare, dacă nu am avea un sunet mai scrîşnit, fără sugestia muzicală a primului: „Se tăvăleşte-n minte gîndul alb / sub laba unui urs strivit / peisajul strîmb polar / de ape ţintuite-n care se-nvîrteşte / un soare lung larvar". / 37 / Şi: „arhangheli graşi cu săbiile rupte / se tîrîie de-a buşilea în cîrtiţe schimbaţi.... / şi izgonitul în pîndă putrezind / tot cerul ca duhoarea-i neagră îl brăzdează-" / 31 / Aşadar un strigăt aspru de iubire al femeii sub semnul trecerii: „Am un loc cu cap şi braţe şi picioare / un loc de om în buna alcătuire a lumii / şi iată locul unei pisici al unei oi / toate locurile sînt pline — / am ca finalitate acest loc, dar nu-l am ca realitate-existenţă: „tu nefiinţă /pe unde urci şi te strecori / în măduva locurilor noastre mîncîndu-le despicîndu-le / putrezindu-le de vii / 83 / Sumbră dialectică, de unde fierul, tensiunea şi adeseori extraordinarul acestei poezii. Cîteodată peisajul se luminează parcă, speranţa renaşte: „dar cel verde ştie / cel verde m-a semănat / tot el m-a prăşit" / 80 / „şi locul cîntă de-mbrăţişarea ta" / 62 / „E timpul să deschid spre cele patru vînturi / ferestre şi uşi" / 50 / Sau acest mătăsos, plin de spaţii vers: „Am căzut cu faţa în ape de vară" De ce am citat atît? Pentru că totul este în primul rînd citabil şi în al doilea pentru că poeta îmi este un nume aproape necunoscut, volumul constituind o surpriză.

Un asemenea talent trebuie pus în lumină chiar dacă ar fi prima şi ultima carte. Şi poate nici aşa nu am citat destul gîndindu-mă la poezii ca: Valuri, valuri vin mai calme, Bertran de Born, Nu-ţi fie teamă spuse duhul, Încovoiată vară cu lungi adăugiri etc. Excelînd într-o scriitură modernă, lectura se încheie totuşi cu o uşoară mirare, deoarece sensurile sînt atît de bine punctate, cad pe frază, există o rigurozitate aproape fără de echivoc, încît excluderea semnelor de punctuaţie devine superfluă, cititorul neîntîmpinînd dificultăţi de receptare.

1970

ILIE MĂDUŢA

Mircea Micu: „NOPŢILE RISIPITORULUI"

Culegerea de versuri a lui *Mircea Micu*, *„Nopţile risipitorului"*, relevă o experienţă poetică interesantă şi un suflu liric propriu. Această poezie de atitudini romantice depăşeşte gustul nediferenţiat al celor care „consacră" din auzite pentru a epata pe pseudomoderniştii.

Cu un element de vrajă autentic, duios şi cald, plin de graţie şi sinceritate, Mircea Micu se prezintă astfel în *„Frenezia cocoşului de munte"*: *„Cîntă crescut în prelungirea bradului / cu sîngele răscolit de hipnoza lunară, / ireală risipă de cîntec, trompetă bolnavă, / peste catedrala albastră-a pădurii"*. / / *„Şi n-auzea paşii vicleni, el care deslueşa / creşterea frunzelor noi pe albastrele crengi / zgomotul apei filtrate-n pămînt şi suspinul / şi aerul morţii pluţind pe poteci de mister"*. / Naturistă şi uneori rustică, poezia din „Nopţile risipitorului" e exemplul tipic al unei gingaşe contemplativităţi dusă adeseori pînă la inerţie ca în *„Gelozie"*: *„Mi-e frică de lumina care trece / Prin nemişcarea ta, să nu rămîi / Pietrificată-n frumuseţe, torţă / Arzînd din creştet pînă la călcîi"*

Desigur, se găsesc în versurile lui Mircea Micu şi imagini dinamice, dincolo de statismul senin, uşor melancolic, cu care priveşte lumea. Atunci cînd poetul — după cum spune atît de expresiv îşi deschide grilajele intime", se face auzit un limbaj plin de frăgezime, ca, de pildă în „Sălbatica deznădejdie": *„Nu pot cu prinde totul în priviri. / Şi nu găsesc privire să mă-ncapă / Uit amintiri, trăiesc cu amintiri / Tîrît de furtunatica lor apă. / Detest culori imaginez culori, / Sărut cu fruntea florile pe toate / Şa calc fără de milă zeci de flori / Cuprins de frică şi singurătate"*.

Motivele care orchestrează poezia lui Mircea Micu sînt variate, dar toate duc la o expresie care coincide cu actul trăirii, ca în acest peisaj familiar din *„Crochiu": „Mestecenii prin care tu te pierzi / Un cer de primăvară colorat / Pe umeri ţi se-aşterne delicat, / Pe fiecare deget doarme lin / O pasăre cu ochii de rubin. / Scriu albe linii peste cîmpuri verzi / Mestecenii cu care tu valsezi..."*

Lumea lui Mircea Micu apare adeseori lintr-o viziune halucinantă: notaţii lirice scurte, subliniate de nuanţe erotice, îl apropie de sensibilitatea noastră. Degre-

siunea reflecției intervine cu semne de întrebare, iar aria vizual-emotivă este euforică.

Uneori însă versul are prea multe corespondențe reale, poate fiindcă din cînd în cînd expresia e directă și prea explicită, în neconcordanță cu structura sentimentelor sale, care, simt mereu nevoia esențială de captare a frumuseții.

Să nu uităm, însă că acest autentic poet se găsește într-o etapă de dezvoltare, fiind în stare de surprizele cele mai neașteptate.

PETRU SFETCA

Dan Mutașcu: „SUBSTRATUM"

Este sigur că, potrivit criteriilor care alcătuiesc conștiința estetică a lui Dan Mutașcu, a scrie poezie echivalează cu scufundarea în adîncul interiorității, locuirea îndelungă a acestei lumi a clar-obscurului și înapoierea la lumină cu trofeele care se numesc metafore. Rămîne de văzut dacă mișcările produse în adîncul conștiinței sînt demne sau nu de interesul nostru și dacă viziunile poetului reușesc sau nu să transmită, nealterate, aceste mișcări. Cum creația este sinteză, cele două laturi ale procesului formează un tot unitar, care trebuie luat ca atare în cursul receptării. Că pe autorul *Substratum-ului* îl preocupă în bună măsură problema capacității cuvîntului de a capta volutele sensibile o probează foarte limpede „artele poetice", relativ multe la număr, din cuprinsul volumului de care ne ocupăm. Care este, așadar, rezultatul concret, încărcătura lirică reală rămase în urma incursiunilor poetului în spațiile propriului eu? Cartea de debut a lui Dan Mutașcu recomandă un poet autentic, practicînd o formulă limpede și în același timp generatoare de insolit. Claritatea expresiei coabitează, de cele mai multe ori, fericit cu adîncimea ideii. Iată cîteva versuri în care deși seducția autoclarificării este nu doar implicată, ci chiar declarată, conceptul rece lipsește aproape cu desăvîrșire: Fiecare dintre noi e jumătatea unui sfert de foc / care cuprinde frigul în interiorul ei. / Fiecare dintre noi e jumătatea unei sfere de umbră / care cuprinde curcubeul în interiorul ei" *(Destinul cuvintelor):"* Să mergem acolo unde cuvîntul stă nemișcat / și umbrele copacilor se învîrtesc, dar umbra lui niciodată" *(La primul pas);* „Cuvîntul se usucă repede / ca o casă văruită în ultimul pătrar" *(Chipuri din lună).*

Constructor de viziuni rilkeene — asociația nu trebuie să ne sperie atîta vreme cît subînțelegem proporțiile — Dan Mutașcu pare preocupat mai mult de melosul intim al versului și mult mai puțin de sonoritățile pur exterioare. Cînd poetul se adresează firesc „celui ce s-a întors cu o toamnă pe umărul drept, / bătrîn de-atîta binele și răul, / bătrîn de apa ce trece pe sub pămînt..." *„(Celui ce s-a întors cu o toamnă pe umărul drept),* sau cînd ritmează astfel: „Voi cei cu sprîncenele albe / ați plecat în călătorii de unde v-ați întors vorbind în șoaptă. / Spuneți-mi cum se suie o scară întunecată? / Și cum se leagănă un prunc de piatră? / Și cum se prigonesc animalele ce ne-nvelesc în sufletele lor?" *(Voi cei cu sprîncenele albe),* emoția se produce tocmai pentru că imaginile sînt deopotrivă firești și neprevăzute. Altfel stau lucrurile cînd poetul recurge la artificii de genul: „mă iubeam în tine ca-ntr-un singur sigma" *(Loc preafericit)* sau: „Sub semnul masculin se întorc / visele / Cele șapte gesturi adulmecă / somnul" *(Acest anumit astru).* Lipsa tensiunii, neadecvarea verbului la fondul afectiv sînt, în asemenea situații, evidente. După cum sunete ca acestea: „nimic nu schimbă pe nimeni, / și nimeni nu schimbă pe nimeni" *(Elegia casei cu femei),* „Căci vedem mirosuri, / auzim gusturi" *(Cine?)* parcă le-am mai auzit de la alți poeți...

Desigur unitatea unui volum de versuri nu înseamnă, ipso facto, uniformitate. În plus, inegalitățile, aproape inerte începutului, pot fi de multe ori mai bogate în revelație decît monotonia egală cu sine. Cert este că *Substraum* marchează un debut remarcabil, debutul unui poet cu timbrul liric original și sensibilitatea adevărată. Dan Mutașcu își revendică, prin cele mai adînci meditații ale sale, un loc numai al său în peisajul divers al poeziei noastre tinere.

ION LOTREANU

Mihai Avramescu: „TREPTELE SINGURĂTĂȚII" *)

Dacă incantația desăvîrșită din această carte pornește spre cititor în același timp cu fluxul ideilor, versurile semnate de Mihai Avramescu au de la început șansa să ne capteze, să stîrnească atenția. În însăși prefața cărții, poetul Al. Andriţoiu prezintă cu căldură profilul liric al lui Mihai Avramescu, ca un îndrăgostit de forme pure, de simetrie și perfecțiune. Clasicismul formulei abordate nu constituie o piedică pentru acuitatea modernă a sentimentelor vehiculate, pentru că autorul știe să cuprindă în trupul muzicii adevăruri etern valabile, emoții care îi aparțin în exclusivitate, și doar cuvintele sînt mereu aceleași, croindu-și de fiecare dată alte fluvii expresive. Chiar în amiaza maturității sale artistice, poetul e un neastîmpărat scafandru, ars de căutări și febra creației, care de fiecare dată aduce din adîncimile existenței noastre perle de cîntec: *„Oamenii își închipuie că viața întreagă / Seamănă cu o pasăre pribeagă / Zburînd din soare-răsare pînă-n soare apune / Fără s-o cheme nimeni pe nume"* (Fericire).

Stîpînindu-și cu dezinvoltură timbrul, notația poetului merge spre surprinderea acelor zone umane însetate de limanuri și zări luminoase, întotdeauna gata de o nouă descoperire, de o nouă vibrație nobilă. Poezii ca *Neastîmpăr, Naivitate, Neliniște*, arată cît de ancorat e autorul în marile fierberi ale epocii, și dacă volumul său e intitulat *Treptele singurătății*, nu înseamnă că poetul s-a închis în sine, ci își strigă eul într-un moment de dezvăluire a întrebărilor interioare ca apoi să-și descifreze cu toată ființa drumul spre oameni. Chiar dacă poezii ca „Lumini împotmolite" (*„Un surîs desprins de pe buze / Căutînd zadarnic alt surîs / care să-l lumineze)* nu aduc întotdeauna unde optimiste de captare a realității, de fiecare dată intuim, în versurile lui Mihai Avramescu, acea chemare tăcută la prietenie și dragoste, ca un apel uman și poetic de aleasă frumusețe. Unele poezii dau impresia de cîntec șoptit, de zbatere pentru adevăr între vis și agonie, de căutare a unei raze de sprijin pentru viitoarele sale explozii lirice. Elegiile erotice, dintre care una cu un motto din Ion Pillat *(Evocare)* provoacă o nostalgie aproape devoratoare: *„Alunecam printre salcîmi-n floare / Strînși unul lîngă altul în apus / Vorbeam doar despre lucruri trecătoare / Și mai aveam doar un cuvînt de spus / O, gol al umbrei, albă depărtare" /.*

În ciclurile sale, organizate după anumite sedimentări lăuntrice, poetul își armonizează strunele cînd elegiac *(Somn și amintire)*, cînd extaziat de sunetele cuvintelor *(Ora jocurilor)*, cînd cu viziuni delicate despre trecerea timpului (Țărîna geamănă). Mai pregnant ca adîncime a ideilor mi se pare însă ciclul „Cuvinte și obiecte" în care poetul examinează cu autoironie materia și lumea din jur.

Poetul Mihai Avramescu, bijutier de sunete și forme în adevărata accepțiune a cuvîntului, ne dă în această carte senzația întîlnirii cu un condei de rară delicatețe și armanie, confirmînd virtuțile de altădată ale robustului său talent!

*) Editura: Libertatea, Panciova, 1970, versuri.

cartea străină *

CINCI POEȚI ÎN EDITURA „LIBERTATEA"

Dacă Slavco Almăjan a mai fost prezent în reviste literare de la noi, Cornel Bălică, Miodrag Miloș, Ion Flora și Petru Cîrdu sînt mai puțin sau deloc cunoscuți de cititorii noștri, așa că aceste cinci volume de versuri pe care le-avem la-ndemînă vor însemna nu numai o analiză, ci și o prezentare a unor destine lirice în formare, a cinci poeți dintr-o țară prietenă, R.S.F. Iugoslavia. Apărute sub egida Editurii „Libertatea" din Pan-

ceva, într-o atractivă ţinută grafică, volumele aduc un elogiu graiului românesc în care sînt scrise, contribuind astfel la tezaurul cultural nu numai al Voivodinei.

Slavco Almăjan, în volumul „Bărbatul în stare lichidă" propune un discurs de o anume savoare, colorînd părţi ale expresiei poetice care-i pun în lumină stările de spirit: *„Iată întîlnesc un bărbat în stare lichidă / Se duce la o întîlnire cu o brunetă / Intră în paharul ei cu rom / Leneveşte pe buzele-i somptuoase / Leneveşte cît leneveşte şi adoarme pe limbă / Apoi alunecă în pîntec / Şi doamna fericită fericită la nebunie / Mai comandă încă unul / Şi-l dă pe gît în sănătatea secolului / "*. Fiorul liric capătă uneori inflexiuni de declaraţie patetică, ca în poezia „Barbarela Barbarela" în care sensurile erotice prind puternice rezonanţe sociale, cînd sentimentul dragostei nu e altceva decît o tulburătoare chemare la pace şi armonie între oameni. Poezii de asemenea factură mai pot fi citate: Peisaj matinal, Etajul 777, Apărarea fortăreţei.

De o cu totul altă factură, cultivînd o poezie de atmosferă, Cornel Bălică dă aforismului putere lirică prin repetiţie şi o nedesimilată sinceritate: *„De dragul mării / Se umflă-n albii rîurile / De dragul soarelui / Se deşteaptă florile / De dragul pămîntului / Cerul plînge"* /. Poetul pare a fi un artizan, un culegător de datini şi ritualuri, ca în poezia *Unde-s crîşmăriţele* sau un mereu însetat căutător de privelişti şi ţinuturi exotice, fantaste, ca în poezia *Recolta soarelui* care dă şi titlul volumului de versuri. Dacă **adăugăm la observaţiile noastre faptul** că volumul „Recolta soarelui" a primit premiul I al revistei „Lumina" pe anul 1969, întărim certitudinea că acest volum de poezii e o carte merituoasă şi că tînărului poet Cornel Bălică îi sînt de pe acum descifrabile perspective ale individualizării sale lirice.

Cu interesante sondaje în eul uman debutează şi Petru Cîrdu în cartea „Menire în doi", titlu asemănător cu al poetului român Ioanid Romanescu, „Singurătate în doi". Poeziile au în general aerul că sînt leagăne de elegii şi cantilene pentru cuplul erotic: *„Eu fiu al prezenţei tale / Scrisoare sărutului nostru plasez / În dupăamiaza buzelor noastre / Pe adresa iubirii noastre /*, sau */ Eu corpul tău ghem îl adun / Între buzele mele de bal doua / Şi sărutul meu scotocit din tine / Cît de mărunt zice că iubeşti"* /. Se pare însă că tînărul poet nu e încă stăpîn pe expresie, sensurile pierzîndu-se deseori prin multe labirinturi de cuvinte, fără prea mare acoperire estetică. Totuşi tonul deschis cu care urmăreşte sinuozităţile sufletului omenesc dau tînărului poet şansa de a convinge, rămînîndu-i în continuare atenţia spre o mai sporită grijă pentru veşmintele temperaturii lirice.

„Valsuri" de Ion Flora surprinde cîteva imaginative introspecţii existenţiale, precum: *„Iată-mă soare şi de ai nevoie de prezenţa mea, / aşteaptă-mă în cancelarie"*, amintind nu odată de Prevert. Bunele intenţii ale poetului materializate în bogate metafore (clopotele ce-atîrnă de sînii unor ceruri) dau mai întotdeauna roade încîntătoare precum în poeziile *Geneză, Femeii care-şi întinde braţele albe, Joc, Elegie, Degetele,* anunţînd o ardere autentică, de puternice ecouri analitice. Uneori poetul e furat într-atît de halucinaţiile sale, încît toate capătă o aură de basm, de dureroasă atingere cu eul poetic: străzile, iubirile, cărţile, alteori merge atît de departe cu vînătoarea de expresii senzaţionale, ca-n formularea: ***nechezatul faptului chel.*** Oricum, bogăţia imaginilor, o mai atentă selecţie a limbajului liric îi vor conferi lui Ion Flora, în viitor, dreptul de autoritară cetăţenie în cetatea muzelor.

Miodrog Miloş în volumul de poezii „Moştenire" cultivă o poezie de totală limpiditate, fără ornamentaţie şi chiar fără intenţia de a le cucerii. E de bunăseamă adeptul versului direct, folosind discripţia ca pe-o formulă ce-i convine temperamental: *„Iarba ne gîdilă trupurile. / Rîul ne îmbrăţişa cu pasiune / / Acum / Ecoul mă leagănă / în braţe de valuri"* /. Mai mult un pastelist decît un cîntăreţ al omului, Miodrag Miloş reuşeşte, printr-un simplu paralelism, să îngemăneze cu fior poetic vegetalul şi umanul. Şi romanticele întîlniri şi împliniri erotice tot în cadrul naturii îşi au izvorul. Generozitatea de care dă dovadă, la care adăugăm un suflet înclinat spre reverie şi o sinceră căldură lirică nefalsificată de dantelării şi speculaţii de prisos, îi aduc tînărului poet rezonanţe de spontanitate şi cîntec pur. Asemenea confraţilor săi, tînărul poet e o prezenţă promiţătoare în constelaţia poeziei tinere de limbă română din Jugoslavia.

DAMIAN URECHE

D. C. Amzar: „DER WALACHISCHE FREMDENROMEN J. V. Mayers (ROMANUL UNUI VALAH ÎN STRĂINĂTATE. O CONTRIBUȚIE LA CUNOAȘTEREA IMAGINII ROMÂNULUI ÎN GERMANIA ÎN SEC. 18) WIESBADEN

Autorul cărții a ajuns cunoscut prin descoperirile sale: a găsit întîi o corespondență necunoscută despre M. Kogălniceanu apoi o elegie românească anonimă din 1840 și acum un roman al unei călătorii fictive întreprinsă prin Europa occidentală de eroul de asemenea fictiv. Acest erou, anume Romanj, este de origine română. Romanul a apărut în plin iluminism, în anul 1775 la Nürnberg, autorul său fiind celebrul agronom german Johann Friedrich Mayer (1719—1798). Prin corespondența sa vastă, purtată pe teme agricole cu oamenii din toate ținuturile Europei (din țara noastră întreținea relații cu specialiști din regiunea Sibiului), Mayer a obținut date, pe care le-a utilizat în romanul său. Acesta este în mare parte, folosind drept pretext călătoria eroului, o vedere de ansamblu asupra economiei agricole din secolul al 18-lea. Românul *Romanj* este un observator lucid, care reține utilul, criticînd abuzurile și greșelile ori de cîte ori are prilejul. Călătoria urmărește o informare globală asupra stărilor de lucru din acest timp, ca apoi eroul să încerce să aplice regimul optim de economie în patria sa, în Principatele române.

Romanul lui Mayer are un dublu interes pentru noi: o dată, pentru că el reprezintă, potrivit lui Amzar, prin figura eroului, singurul ecou literar al tragediei Brîncovenenilor și Cantacuzinilor (Romanj are același destin ca și fii lui Brîncoveanu și al stolnicului Cantacuzino) și se integrează în ceea ce privește concepția despre originea românilor încă în tradiția renascentistă al lui Bracciolini (românii sînt considerați singurii urmași direcți ai vechilor latini), deși (și aceasta este încă o descoperire a lui Amzar) în 1754 deja geograful Büsching a pus în discuție influența elementului slav în formarea limbi și a poporului român. Pe de altă parte, în ciuda informației sumare asupra principatelor, culeasă în mare parte din „Neue Stuttgarter Zeitung", Mayer intuiește cu o clarviziune uimitoare evoluția viitoare a societății române, sugerînd felul în care economia capitalistă se va impune aici în secolul al 19-lea. Această previziune este și cea mai atractivă parte pentru noi.

D. C. Amzar, autorul studiului despre Mayer, a elucidat competent toate problemele legate de informația despre viața și opera acestuia. De asemenea aspectele economice și istorice sînt prezentate într-o ținută riguros științifică. Mai puțin reușită ni se pare încadrarea lui Mayer în contextul literar și estetic al secolului. Dar acest lucru nu este greu de făcut acum, după ce Amzar a pus la dispoziția cercetării ulterioare un material faptic atît de bogat și atît de bine sistematizat.

HORST FASSEL

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE, AVRIL, 1970

Problemă de interes actual mult discutată, „criza" limbajului constituie obiectul unuia dintre cele cîteva articole teoretice cuprinse în acest număr al revistei franceze — *Pour connaitre une Parole Ecriture* semnat de H. Meschonnic.

Prezentînd critic cartea lui Brice Parain *Petit Métaphysique de la Parole*, Gallimard, 1969, considerată a fi *„meditația angoasată a unui filozof asupra limbajului"* și făcînd și cîteva referiri la o altă lucrare, ce aparține lui Etienne Gilson. *Linguistique et Philisophie 1969*, autorul articolului respinge atitudinea idealistă manifestată în cele două lucrări conchizînd că studiul limbajului aparține din ce în ce ma puțin filozofiei.

Întrebările cărora Parain le caută febril un răspuns — *Je me sus souvent demandé aussi si j'aurais inventé qu'il faille parler pour vivre. Jusqu'ici je n'ai pas encore su repondre oui*, i se pare lui Meschonnic a fi de mult rezolvate sau false. Unul din reproșurile grave adu-se lui Parain este acela de a ignora studiile lingvistice actuale care discută problema limbajului, lui Gilson imputîndu-i-se confuzia dintre *sens* și *valoare*, noțiuni delimitate și precizate de către Saussure. Este semnalată și încercarea

greşită de a defini *sensul* cuvîntului în afara oricărei relaţii contextuale.

Este adusă în discuţie şi teoria arbitrariului semnului lingvistic, interpretată diferit de cei doi filozofi. În toate notele făcute pe marginea observaţiilor lui Meschonnic şi publicate în acelaşi număr al revistei, B. Parain revine asupra problemei întrebîndu-se dacă *semnul* lingvistic poate fi în acelaşi timp *arbitrar* şi *necesar* şi dacă n-ar fi preferabil ca ultimul termen să fie înlocuit prin *natural.* Parain nu se declară satisfăcut nici de modul în care lingviştii cred a fi rezolvat prablema atît de complexă a limbajului prin cele două participii ale aceluiaşi verb — *signifiant* şi *signifié.*

Identificînd limbajul cu raţiunea şi poezia cu emoţia, Perain opune poezia limbajului, considerat a fi *„partea impersonală a fiecăruia"*. Pornind de la concepţia că vorbirea nu reprezintă decît în mică măsură ideea în care recunoaştem teoria lui Wittgenstein care spusese: *„Les mots sont comme la surface d'une eau profonde"*, el încearcă operaţia de confruntare a textului cu ceea ce ar fi putut fi.

Problemei inefabilului *(ineffable* — indicible — inexprimable) şi modului diferit în care o fost interpretată i se acordă un spaţiu larg în articol.

Subliniind faptul că Wittgenstein îşi pune prea puţin problema scrierii, că Parain o reduce la opoziţia *dit-senti,* Jean Paulhan fiind poate singurul care a îmbinat meditaţia asupra limbajului cu cea asupra scrisului, Meschonnic conchide: *„La pratique de l'écriture tend à résoudre l'opposition du signifiant et du signifié des mots et des choses, du moi au monde"*.

Plin de vervă şi precizîndu-şi ferm poziţia cînd respinge tezele nejuste ale adversarilor săi, autorul articolului este însă mult mai puţin convingător cînd îşi expune propriile puncte de vedere.

Un alt articol în care se apelează şi la explicaţia prin limbaj este *Samuel Beckett et l'antiroman* de Jean Blot. Distingînd între funcţia *indicativă* (denominativă) a limbii, care serveşte unei *necesităţi* şi cea *expresivă,* care serveşte unei *dorinţe,* Blot situează la nivelul celei din urmă *„literatura şi filozofia sa, scriitorul şi morala sa, ereticul şi antiliteratura sa"*, conflictul lor situîndu-se în interiorul acestui *„limbaj denaturat care este limbajul expresiv"*.

Dintre celelalte articole publicate în acest număr şi care conţin preocupări foarte variate amintim: Alain Bosquet: *Une Trilogie de Raymond Queneau,* Massim: *La Lettre et le Signe dans la Peinture,* Jose Cabanis, *Attentats et Complots.*

FELICIA GIURGIU

VALOAREA MEMORIALISTICII

Memorialistica s-a bucurat în literatura română de aportul unor condeie strălucite; în același timp n-a scăpat de primejdia pitorescului facil, relevant prin unilateralitate. Ar trebui să ne dea de gîndit că un mare actor rămîne mai puternic viu în amintirea urmașilor prin calitățile sale bachice, decît prin marea sa artă scenică, remarcabilă și deloc efemeră. Ceva asemănător se întîmplă și cu un alt dionisiac de data aceasta aparținînd literelor și el subliniat unilateral în amintirile celor care l-au cunoscut. E vorba de Păstorel Teodoreanu, o inteligență spirituală, cu deosebire prestigioasă în polemica literară.

O unică întîlnire pe care am avut-o la București cu spumosul autor al „Hronicului măscăriciului Vălătuc" s-a soldat cu un distih improvizat, pe aceeași temă de renume a scriitorului, de valoare pentru mine, pentru semnătura scrijelată dedesubt. Îi cerusem cu insistență un semn pentru mai tîrziu și el mi-a scris în carnet: „Am băut și-ar fi păcat / Să scriu criță de Banat". Evident că pe această linie se poate merge la nesfîrșit, mai cu seamă în cazul unui bărbat care a iubit nopțile cu pahare (Recunoscînd aceasta cu francheța-i caracteristică), a avut mulți prieteni, neprecupețind nimic pentru a-i împărtăși cu spiritul său scînteietor.

„Miniaturi cu Păstorel" de Vintilă Rusu-Șirianu (Publicate în vară de „Contemporanul") sînt delicioase și demonstrează convingător o latură deloc neglijabilă a aceluia care, deși Teodoreanu (Fratele seraficului Ionel) și-a făcut glorios prenumele, Păstorel nefiind un diminutiv, ci o emblemă, un titlu nobiliar, o noțiune. Cînd se pronunță păstorel, se spune de fapt spirit, spontaneitate incisivă, polemică elegantă, dar și necruțătoare. Mai presus de năzbîtioasele lui vorbe de duh la un pahar între amici, Păstorel rămîne autorul acelor admirabile pagini reunite sub titlul sugestiv „Tămîie și otravă". O carte care se recomandă și se susține printr-un spirit cultivat care alege cu noblețe grîul de neghină în recoltele artistice ale vremii. Cu adevăratele valori e strălucitor; cu ariviștii și impostorii ucigător. Și tot cu strălucire!

Cu alte cuvinte, personalitatea lui Păstorel e infinit mai complexă decît a putut fi în stare memoralistica ce i-a

miniaturi critice

*

fost dedicată să sugereze. „Tămîie ș otravă" este o carte în care poezia sp ritului se împletește armonios (Dacă s poate spune așa) cu o excelentă verv polemică. S-ar cuveni acestui volum reeditare, care să țină seama, pe de parte de necesitatea unei selecții rigu roase pentru înlăturarea a ceea ce efemer în gen, pe de altă parte de însăș spusele autorului în „Predoslovie": ... Am în valizele mele... material pentr mai multe volume din acestea, adic provizii masive de tămîie și otravă...

Puse la dispoziția contemporanilo aceste pagini adăugite s-ar înscrie aci în procesul preluării moștenirii culturale echilibrînd cîteodată stilul euforic p care-l mai întîlnim (din fericire) în aces delicat și de răspundere domeniu.

M. CERB

PAGINI DE REVISTĂ STUDENȚEASCĂ

Numărul dublu 5—6 al revistei *Ech nox*, lunar studențesc de cultură al Un versității „Babeș — Bolyai" din Cluj, n certifică și mai mult așteptările cu pr vire la evoluția pozitivă a acestei tiner publicații. Condusă de un colectiv entu ziast, care-l are în frunte pe tînăru critic și poet Ion Pop, revista *Echino* solicită prin acest număr interesul stî nit de obicei de alte reviste de tip gazet cunoscute la noi, ca *Familia*, *Cronic Ramuri*. Afirmația noastră nu pornește numai de la substanțiala prezență î paginile revistei a unor nume cunoscut ca acela al profesorului Ștefan Pascu rectorul Universității clujene sau al cr

ticului Nicolae Manolescu, ci de la varietatea şi mai ales îndrăzneala cu care semnatarii articolelor, în marea lor majoritate studenţi, abordează probleme teoretice ale culturii europene contemporane.

În acest sens reliefăm în mod deosebit subtila sinteză a lui Dan Plinaria, *Timp şi roman,* urmată de ciclul *Naraţiunea la persoana întîi* (început în numărul precedent al revistei) al lui Marian Papahagi şi articolul *Abnormität und Unverständlichkeit in der expressionistischen Lyrik* semnat de Petre Motzan. Critica şi istoria literară autohtonă este excelent reprezentată prin două ample eseuri: *Recitind din Camil Petrescu al* lui Nicolae Manolescu şi *Dan Botta* — poet apolinic al lui Ion Pop.

Într-o proporţie impresionantă sînt prezente articole de fiziologie şi sociologie ce dezbat cu un promiţător început de spirit critic problemele majore ale omului contemporan: *Fenomenul înstrăinării esenţei umane şi progresul social de* Gheorghe Mocanu, *Omul şi revoluţia tehnico-ştiinţifică* de Morel Zelter, *Controversa înstrăinării* de Ioan Petru şi *Sociologia şi istoria de* Ladislau Gyémant.

Manifestîndu-se ca o unitate în diversitate, remarcîndu-se şi prin prezenţa în paginile ei şi a unor materiale în limbile germană şi maghiară, avînd, pe lîngă cele amintite anterior, bogate rubrici de poezie şi proză a tinerelor talente, cronica literară şi cronica plastică, o remarcabilă preocupare pentru traduceri — subliniem în acest sens prezenţa a două eseuri de Ezra Pound, *Brâncuşi* şi *Tradiţia,* într-o bună traducere românească semnată de Virgil Stanciu — interviuri şi „arhiva" etc., revista studenţilor Universităţii din Cluj atestă seriozitatea, priceperea şi îndrăzneala unui comitet redacţional sprijinit din ce în ce mai mult de marea masă a studenţilor.

C. NISTOR

ERATA

Interviul cu D. R. Popescu, apărut în *Orizont* nr. 9, a.c., aparţine lui ***Valentin Taşcu.***

EPIGRAME *

Lui Ion Marin Almăjan, referitor la volumul de povestiri „Sînt dator cu o durere" :

Ca lector docil, cuminte,
Te-am citit după tipic
Și-s convins că de-azi-nainte
Nu-mi mai datorezi nimic.

„Zbor jos", nuvele de N. Velea :

Zboru-aceasta-i, pare-mi-se,
La nivelul cărții scrise.

Poetei C. B., autoarea volumului „Norii" :

Criticii apreciază
— Și verdictul lor e clar —
C-acești nori îți plafonează
Orizontul literar.

Comedia „Vis de secătură" de M.S. se joacă la mai multe teatre din țară.

Din cînd în cînd s-aud proteste
Și vorbe rele de bîrfeală
Că „visul" de pe scenă este
Efectul somnului din sală.

Unei scriitoare care a publicat un roman, avînd pe prima pagină fotografia autoarei :

După chip această fată,
Fără dubiu, e majoră ;
După tema abordată
Fac prinsoare, că-i minoră.

Lui Const. Abăluță, autorul volumului de versuri „Piatra" :

După lectura cărții-un cititor
Era convins c-a înghițit un hap
Și-așa s-a supărat pe autor
C-a vrut să-i dea cu titlu cărții-n cap.

ION I. MIOC

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției **Manuscrisele nepublicate nu se restituie**

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1540 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara – Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

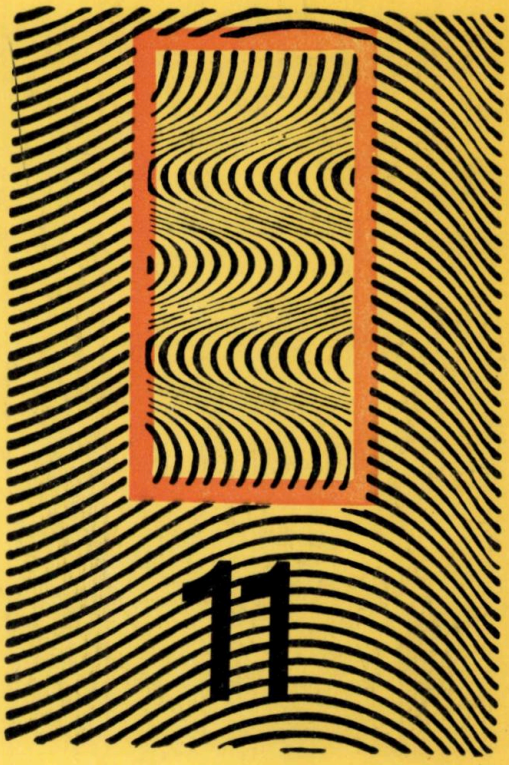
Lei 7 —

I 1001.

Revistă

A

UNIUNII SCRIITORILOR



ORIZONT

1930

2014

i 1001.

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

U IAN 2022

11

NOIEMBRIE
ANUL XXI (199)
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

Semicentenarul Partidului Comunist Român
ORIZONT: Călit în lupte şi veşnic tînăr 3
WILLIAM MARIN: Contribuţii la istoricul presei comuniste din Banat 5

*

VICTOR EFTIMIU: Noaptea pe Sena 15
VIRGIL CARIANOPOL: Din pădure 15
GABRIELA MELINESCU: Acvila, Exerciţii de tragere cu arcul, Paradisul pierdut, Ralu, scumpa mea copilă, Baladă 16
HORIA VASILESCU: Galeria cu basoreliefuri 19
ANDREI A. LILLIN: Jocul de piatră, Pluton către Kore 24
AL. JEBELEANU: Ofrandă, Migraţie, Mixaj 25
DAMIAN URECHE: Calda mea Mare Neagră, A urca pe o rază, Dansul infidel al banilor, Violen 27
MIRCEA ŞERBĂNESCU: Dintre toţi şi toate, Pe o stradă cu castani . . 30
TUDOR GEORGE: Sugestii pentru monumentul meu 34
DIM. RACHICI: Iris, Bătrîn sentiment, Oră banală 37
*IRENE MOKKA: Cuvintele, * * *, Tîrg de păsări, în românește de Anghel Dumbrăveanu* 38
ION LOTREANU: Poem în vie, Exod 40
PETRU M. HAŞ: Parc întins 41
SIMION MIOC: Cronici, Tărîmuri şi fantasme, Figuri de vitralii. . . 42

Atelier poetic

IULU LUCACIU: Alerg 44
TEODOR FRINCU: Tăcere 45
MIHAI MORARU: Vis cu ochii deschişi 45

12.490

STELA CORA: Strig 45
IOAN VASIU: Schiță autobiografică 46
OCTAVIAN DOCLIN: Vulcan nestins 46
GEORGE NICOLOVICI: Pescuitor de perle 46
CORINA SEGMAR: Cine mă știe 47
CONSTANTIN MILIȚESCU: Focuri muzicale 47
RODICA COJOCARU: Alter ego 47

Din literatura universală

EVGHENI EVTUȘENKO: Pearl-Harbor, în românește de Ion Popa și Greta Eschenasy 48
POEȚI CANADIENI
MICHAEL YATES: Ectenie pentru muzica electronică 51
ALDEN NOWLAN: Imn lui Dionisos 51
BARBARA CARUSO: Fluturi 52
LOUIS CORNIER: L'histoire d'un peuple 52
JAY MACPHERSON: Prin păduri 52
ANDREAS SCHROEDER: Introducere 53
BERTRAM WARR: Sînt copii acolo, în amurg 53
FRED COGSWELL: Rana și cicatricea 54
ELDON GRIER: Quebec. În românește de ION CARAION. . . . 54

Cronica literară

CORNEL UNGUREANU: Cornel Regman: „Cică niște cronicari, Mihai Ungheanu: „Campanii" 55
ȘERBAN FOARȚĂ: O monografie Bacovia 60
ION MAXIM: Dumitru Micu: „Început de secol, Curente și scriitori „Estetica lui Lucian Blaga" 62

Profiluri literare

NICOLAE CIOBANU: A. E. Baconsky: „De la lirismul contemplativ elegiac la crisparea tragică" (I) 68

E s e u

ALEXANDRA INDRIEȘ: Rigurosul inefabil 76

Cronica traducerilor

IRINA GRIGORESCU :WALLACE STEVENS: „Lumea ca meditație" . . 81

Istorie literară-documente

NICOLAE ȚIRIOI: Locul lui Victor Vlad Delamarina în literatura română 83
OCTAVIAN METEA: Publicistica lui Vincențiu Babeș 85

Cărți-Reviste

G. D: Ion Th. Ilea: „Poezii" 88
ȘERBAN FOARȚĂ: Ion Sofia Manolescu: „Pînă unde pot muri. . . 89
CORNELIU NISTOR: Probleme de literatură comparată și sociologie literară 90
Ș. F: Clementina Voinescu: „Versuri" 91

Miniaturi critice

AUREL COSMA: Bicentenarul nașterii lui C. D. Loga 93
DAMIAN URECHE: Festivalul național de poezie 94
GHIȚA BĂLAN ȘERBAN: O publicistă țărancă 95
CEZAR APREOTESEI: Exigențele articolelor istorice 96

Semicentenarul
PARTIDULUI
COMUNIST
ROMÂN

CĂLIT ÎN LUPTE ŞI VEŞNIC TÎNĂR

Partidul şi poporul au devenit un singur trup, o singură voinţă. În cei cincizeci de ani de activitate, Partidul Comunist Român a condus victorios marile bătălii revoluţionare de clasă, a instaurat în România puterea clasei muncitoare în alianţă cu ţărănimea şi intelectualitatea, conduce cu succes construirea societăţii socialiste, schimbînd din temelii faţa ţării şi adeverind forţa creatoare a marxism-leninismului.

Congresul al X-lea a trasat noi sarcini măreţe, pe care oamenii muncii le duc la îndeplinire în ciuda greutăţilor cauzate de calamităţile naturale nemaipomenite abătute asupra pămîntului patriei. Răspunzînd chemării partidului, întregul popor depune eforturi pentru a înlătura efectele inundaţiilor, pentru a îndeplini şi depăşi obiectivele puse în faţă de Congresul al X-lea al partidului. În inima fiecăruia dintre noi răsună actuale cuvintele rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretarul general al partidului: „Ne exprimăm convingerea că partidul nostru, călit în lupte, încercat în marea operă de edificare a noii orînduiri, întregul popor, animat de idealurile socialismului, îşi vor uni mai strîns forţele, vor munci cu abnegaţie, cu entuziasm şi perseverenţă pentru a da viaţă marilor sarcini ce ne stau în faţă, pentru a face să propăşească tot mai mult scumpa noastră patrie".

Scriitorii participă la luminoasa aniversare a partidului cu noi opere care să contribuie la ridicarea nivelului de conştiinţă; la statornicia moralei comuniste în societatea noastră. Pregătirile pentru aniversarea partidului constituie un bun prilej de a strînge şi mai mult legăturile cu masele de cititori, spre a le cunoaşte aspiraţiile şi exigenţele. La festivalurile de poezie ce vor avea loc în principalele oraşe, la şezători, la simpozioane, la întîlnirile cu cititorii, care se desfăşoară în fabrici, în şcoli şi la sate, scriitorii îşi exprimă ataşamentul faţă de politica Partidului Comunist Român, politică inspirată din realităţile ţării, avînd drept

scop fericirea poporului şi continua înflorire a patriei. Avîntul şi progresul asigurat de Partidul Comunist Român patriei noastre, înţeleapta sa politică externă au întrunit stima şi preţuirea lumii întregi.

Asociaţia Scriitorilor din Timişoara şi Asociaţia Scriitorilor din Cluj au organizat o întîlnire a scriitorilor din Cluj şi Timişoara la sediul Asociaţiei noastre unde s-au dezbătut probleme privind participarea scriitorilor din cele două asociaţii la aniversarea partidului. În cele două zile, cît a durat vizita, s-au ţinut şezători la Timişoara, la Comloşul Mare şi la Tormac, dedicate semicentenarului partidului

Începînd cu acest număr, revista „Orizont" publică studii, articole, eseuri privitoare la activitatea Partidului Comunist Român în cei cincizeci de ani, precum şi lucrări beletristice inspirate din lupta partidului, oglindind tumultoasa tinereţe a partidului Comunist Român, tinereţe izvorîtă din forţa şi înţelepciunea poporului.

ORIZONT

WILLIAM MARIN

CONTRIBUŢII LA ISTORICUL PRESEI COMUNISTE DIN BANAT (1921—1944)

Suferinţa şi strigătul de revoltă al celor exploataţi şi asupriţi, aspiraţiile lor la o viaţă mai bună, năzuinţa lor nestrămutată de a făuri o societate mai dreptă pe pămîntul României şi-au găsit expresia cea mai clară şi mai viguroasă în presa revoluţionară a proletariatului. Purtătoare de cuvînt a maselor largi, slujitoare devotată a adevărului, presa comunistă a fost, este şi va fi una din armele cele mai eficiente ale partidului în lupta sa pentru progres social.

Desfăşurîndu-şi timp de peste două decenii activitatea în condiţiile grele ale ilegalităţii, ale persecuţiilor neîncetate, Partidul Comunist n-a precupeţit nici un sacrificiu pentru a reuşi şi în aceste împrejurări vitrege să păstreze şi să întărească legăturile sale cu masele muncitoare prin intermediul cuvîntului scris. Călăuzindu-se după principiul leninist, care atribuie presei comuniste rolul de propagandist, mobilizator şi organizator colectiv, presa revoluţionară editată sub îndrumarea P.C.R. a militat pentru îndeplinirea acestei meniri de uriaşă însemnătate în educarea şi pregătirea maselor pentru revoluţie. Cele aproximativ 500 de gazete şi reviste editate de P.C.R şi de organizaţiile de masă în anii de teroare şi oprelişti cînd tipărirea cuvîntului partidului atrăgea cele mai aspre represiuni din partea autorităţilor constituie o mărturie grăitoare a forţei avangărzii clasei muncitoare din ţara noastră, a capacităţii sale politice şi organizatorice. În Banat, regiune relativ dezvoltată sub aspect industrial, cu un proletariat avînd vechi tradiţii de luptă, comuniştii au editat — conform datelor de care dispunem — 28 de gazete şi reviste clandestine şi 19 publicaţii periodice cu caracter legal.[1]

Istoria presei muncitoreşti este indisolubil legată de istoria mişcării proletare, de etapele dezvoltării ei. Presa comunistă din Banat a oglindit în dezvoltarea ei, ca de altfel şi cea din alte regiuni ale ţării, procesul călirii şi maturizării partidului nostru. Desigur, acest proces n-a cunoscut „o evoluţie rectilinie, n-a fost ferit de greutăţi, greşeli şi neajunsuri în elaborarea liniei politice, a tacticii, în stabilirea formelor de activitate."[2] Unele din aceste lipsuri manifestate şi în activitatea presei revoluţionare din Banat le vom aminti şi în cadrul acestui articol. Caracteristic este însă faptul că partidul a găsit în rîndurile sale, ale clasei muncitoare, suficiente forţe pentru a corecta greşelile comise, a depăşi greutăţile, a asigura victoria revoluţiei.

1) Gazetele ilegale editate de P.C.R inclusiv cele elaborate şi tipărite în Banat pot fi consultate la arhiva Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. alP.C.R., cele apărute legal pot fi cercetate la Biblioteca Academiei R.S.R. In lucrarea semnată de Titu Georgescu şi Mircea Ioanid, *Presa P.C.R. şi a organizaţiilor sale de masă 1921—1944*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1963, se face o succintă prezentare bibliografică şi a celor mai multe periodice ilegale editate sub îndrumarea P.C.R. în Banat. Cartea amintită are însă şi unele lacune. Astfel, în ce priveşte gazetele legale apărute sub îndrumarea P.C.R. la Timişoara lipsesc : „Törekves" (1925), „Tărănismul bănăţean" (1935—1937, „(6 orai ujság" (aflat sub conducerea P.C.R. în anul 1939) şi altele.

2) *Hotărîre cu privire la aniversarea semicentenarului P.C.R.*, în „Analele de istorie" nr. 4 din 1970, p. 6.

Presa proletară din Banat are vechi tradiții. Primele gazete cu orientare socialistă au apărut încă la finele secolului trecut. La 1 mai 1893 și-a făcut apariția la Timișoara gazeta săptămînală social-democrată „Volkswille",[3] iar la Arad, în același an apare gazeta „A munka öre",[4] în 1903 apare la Timișoara gazeta „Votul poporului" și la Lugoj „Adevărul", în 1907 începe la Timișoara editarea gazetei „Muncitorul român".[5]

Presa muncitorească și socialistă dinaintea primului război mondial a sprijinit cu succes activitatea partidului social-democrat pe linia organizării maselor, a antrenării lor în mari campanii împotriva exploatării și a războiului, pentru drepturi și libertăți, a contribuit la dezvoltarea conștiinței de clasă a muncitorimii. Dar partidele social-democrate din acea vreme activînd în cadrul Internaționalei a II-a în sînul căreia existau și manifestări tot mai evidente ale reformismului, precum și lipsuri serioase din punct de vedere organizatoric au suferit și ele de aceste slăbiciuni. Aceste limite ale epocii s-au manifestat și în activitatea social-democraților din Banat, inclusiv în organele lor de presă.

După primul război mondial, în anii avîntului revoluționar 1918—1920, mișcarea muncitorească din Banat ca de altfel cea din întreaga țară a cunoscut o creștere, o lărgire fără precedent. În 1920 numai în orașul Timișoara organizația Partidului Socialist număra 16.000 de membri[6] iar numărul muncitorilor funcționarilor și tehnicienilor organizați în sindicate a depășit cifra de 20.000 Totodată are loc și un proces de radicalizare a maselor muncitoare, de orientare a lor spre ideile revoluționare ale marxism-leninismului. Acest proces de clarificare politică și ideologică care s-a desfășurat în condițiile unei aprige confruntări între aripa revoluționară a partidului, pe de o parte și elementele reformiste și centriste, pe de altă parte, s-a oglindit și în coloanele presei muncitorești din Banat. Gazetele „Înainte", „Arbeiter-Zeitung" și „Munkáslap", editate de Partidul Socialist la Timișoara în anii avîntului revoluționar, au acordat mult spațiu dezbaterii problemelor principale ale mișcării muncitorești contribuind astfel la demascarea reformismului și a altor racile ale ideologiei și practicii social-democrate. Deși „Arbeiter-Zeitung" a ajuns mai tîrziu sub controlul unor elemente cu vederi reformiste, dezbaterile purtate în coloanele acestei gazete în anii 1918—1921 au permis uneori expunerea unor idei avansate susținute de publiciști comuniști care au utilizat această tribună.[8]

Lupta aripei de stînga a mișcării muncitorești pentru adoptarea unei linii consecvent revoluționare a repurtat o victorie istorică la Congresul din 8 mai 1921 al Partidului Socialist cînd s-a hotărît transformarea acestuia în Partidul Comunist din România și afilierea lui la Internaționala a III-a comunistă, făurită de V. I. Lenin. La acest eveniment de mare importanță istorică pentru mișcarea muncitorească din România au participat și militanți revoluționari din Banat.[9]

În primii ani de existență ai Partidului Comunist Român, organele sale centrale: „Socialismul" și „Munkás" s-au bucurat de o largă difuzare în Banat cu toate piedicile puse de către autorități.[10] Cu forțe locale s-a editat în anii 1922—1923 gazeta „Arbeiter-Jugend" care se adresa tineretului muncitor avînd ca limbă maternă germana. Redacția și administrația acestei gazete legale a fost la Timișoara. Propagînd ideile revoluționare ale marxism-leninismului și adoptînd o poziție fermă împotriva reformiștilor, gazeta „Arbeiter-Jugend" a contri-

---

3) Iosef Gabriel, *Fünfzigjährige Geschichte der Banater Arbeiterbewegung 1870—1920*, Timișoara, 1928, p. 15.

4) V. A. Varga, *Contribuții la istoria mișcării muncitorești din Transilvania la sfîrșitul secolului al XIX-lea*, în „Studii, revistă de istorie" nr. 3 din 1959, p. 38.

5) *Presa muncitorească și socialistă din România*, volumul al II-lea partea I (1900—1907). Editura politică, București, 1966, p. 485, 564 și 798.

6) „Arbeiter Zeitung" din 6 septembrie 1920.

7) William Marin, *Mișcări greviste în perioada premergătoare grevei generale din octombrie 1920*, în culegerea „Studii și articole de istorie", volumul V, București, 1963, p. 351.

8) Din aceste articole se remarcă cele semnate cu inițialele H-r și r. Vezi mai pe larg în William Marin, *Contribuții la istoricul răspîndirii ideilor leniniste în Banat*, în „Orizont" nr. 3 din 1970 ,p. 13—14.

9) La Congres au fost reprezentate 27 secțiuni ale partidului, printre care și cele din Timișoara și din Arad. (Documente din istoria mișcării muncitorești din România 1916—1921. Editura politică, București, 1966, p. 681 și 737) Secțiunea din Timișoara a fost reprezentată prin Thurzó Nándor.

10) „Deșteptarea" din 6 iulie 1924 și „Munkas" din 26 august 1923 și 20 martie 1924.

buit prin activitatea ei la crearea condițiilor necesare creierii Uniunii Tineretului Comunist din România. Printre colaboratorii gazetei găsim pe L. Rădăceanu, I. Salamon, E. Kapaun, Martin Itzkovits, secretarul organizației Uniunii Tineretului Muncitor din Transilvania și Banat și alții [11].

Afirmarea hotărîtă pe arena vieții politice a Partidului Comunist Român, prestigiul său crescînd în rîndurile muncitorilor a stîrnit îngrijorarea claselor exploatatoare. În anul 1924 guvernul liberal a decretat scoaterea în afara legii a Partidului Comunist Român. Au urmat arestări în masă menite să decapiteze organizațiile P. C. R., să împiedice orice încercare de a continua activitatea lor prin metode conspirative. Numai în decembrie 1924 au fost arestați 800 de comuniști. [12]

Arestările, maltratările, tratamentul inuman din închisori la care au fost supuși comuniștii n-au putut însă determina încetarea activității lor eroice și neobosite pusă în slujba poporului. Organizîndu-și întreaga muncă pe baza cerințelor activității ilegale, comuniștii au continuat lupta lor. Totodată ei au căutat să editeze noi gazete în locul celor suprimate de către autorități, călăuzindu-se după directivele elaborate de plenara C. C. al P. C. R. din iunie 1925. „Cel mai bun mijloc de a ține legătura între Partidul Comunist și mase — se spune în rezoluția adoptată de Plenara amintită — de a le lămuri toate evenimentele și chestiunile la ordinea zilei, de a le îndruma în activitatea lor zilnică și de a stabili legătura dintre ele este presa partidului. În condițiile ilegalității, presa legală nu are putința de a se exprima liber și pe deplin ca în timpurile legalității partidului; dar ea trebuie să fie sub controlul direct al Comitetului Central. ... Directivele subliniază necesitatea redactării presei într-un mod accesibil maselor și a asigurării caracterului popular și prin faptul că ea să permită muncitorilor să exprime prin ea „păsurile, durerile și părerile lor în chestiunile aflate la ordinea zilei. "[13])

Aceste directive au fost aplicate cu succes în editarea unor gazete legale aflate sub îndrumarea P.C.R. ca: „Dezrobirea (1929), „Înainte" (1926—1930), „Deșteptarea" (1927—1931) și altele tipărite în mod legal la București, precum și în gazetele „Lebensmittelarbeiter" (1925—1928), „Élelmezési Szövetség" (1925—929), editate la Timișoara.

Pe lîngă presa legală aflată sub îndrumarea P. C. R. care era editată de regulă sub egida sindicatelor sau a altor organizații de masă îndrumate de partid, se redacta de asemenea și o presă ilegală destinată în primul rînd membrilor de partid. Publicații periodice prestigioase ca „Lupta de clasă" (1920, 1926—1939), „Tînărul leninist" (1924—1936), editate la București și difuzate în întreaga țară, îndeplineau un rol însemnat în ridicarea nivelului politic și ideologic al comuniștilor. În Banat nu s-au editat în anii 1924—1928 publicații periodice ilegale ci numai cele trei gazete legale mai sus amintite. În 1928 s-a mai adăugat la ele încă o publicația periodică legală adresată femeilor muncitoare. [14]

În general, în anii 1924—1928 comuniștii bănățeni au pus accentul pe activitatea lor în cadrul unor organizații de masă puternice cum au fost Sindicatele Unitare și Blocul Muncitoresc Țărănesc. Aceste organizații dispuneau de sedii proprii încăpătoare unde se desfășura o vastă și multilaterală activitate politică, ideologică și culturală. Un adevărat centru al acestei activități a fost Căminul muncitoresc din Timișoara care fusese construit din banii strînși de proletarii bănățeni și inaugurat în 1926. La Timișoara funcționa în acea vreme de asemenea o editură și o librărie, ambele fiind proprietatea unei cooperative muncitorești care activa pe lîngă Sindicatele unitare aflate sub îndrumarea P. C. R. Editura proletară din Timișoara a tipărit mai multe lucrări cu teme social-poli-

---

11) Vezi colecția gazetei aflată la Biblioteca Academiei R.S.R. În primele numere ale gazetei predomina încă orientarea social-democrată, începînd însă cu numărul patru „Arbeiter-Jugend" a adoptat o linie politică și idiologică revoluționară imprimată de noii ei redactori și colaboratori în frunte cu Martin Itzkovits, tînăr comunist cu o bună pregătire teoretică și activist de seamă a mișcării tineretului proletar din țara noastră.

12) *Documente din istora Partidului Comunist din România 1923—1928*, volumul II, Editura pentru literatură politică, Bucureți, 1953, p. 293.

13) *Ibidem*, p. 317—318.

14) La Biblioteca Academiei R.S.R. se găsesc numerele din 15 februarie și 15 iulie 1928 ale acestei publicați. („Nömunkas")

tice.[15] Căminul muncitoresc din Timişoara posedă o bogată bibliotecă dispunînd atît de colecţiile gazdelor proletare editate în ţară şi peste hotare cît şi de un mare număr de cărţi cu caracter politic şi beletristic.[16])

Această intensă activitate politică şi culturală a primit o grea lovitură cu prilejul „Duminecii sîngeroase" din 7 aprilie 1929. În această zi, folosind ca pretext pregătirile muncitorilor timişoreni pentru funeraliile lui Ioan Fonagy, militant de seamă al P. C. R., autorităţile au trimis armata şi poliţia împotriva celor adunaţi la căminul muncitoresc. Clădirea a fost supusă tirului mitralierelor iar apoi ocupată şi devastată. Au fost arestaţi cu acest prilej 250 de persoane, dintre care unele grav rănite în urma atacului armat comis de forţele represive împotriva unor muncitori neînarmaţi. Guvernul a dizolvat Sindicatele unitare şi a ordonat sigilarea sediilor acestei organizaţii inclusiv a căminului muncitoresc din Timişoara.[17]

Măsurile represive din aprilie 1929 au făcut să sufere activitatea mişcării muncitoreşti din Banat, n-au putut totuşi s-o zdrobească. Ca răspuns la samavolniciile autorităţilor burghezo-moşiereşti, comuniştii din Timişoara şi din alte centre industriale ale Banatului îşi strîng rîndurile editînd totodată primele publicaţii periodice ilegale elaborate şi multiplicate pe plan local. În anul 1929 apar la Timişoara un organ al secţiunii locale a P.C.R. şi un organ al organizaţiei U.T.C., ambele redactate în limba maghiară.[18] în limba română sînt editate în Banat sub îndrumarea Partidului Comunist Român mai multe periodice legale, printre care citäm „Buletinul de fabrică" al Comitetului de febrică „Astra" din Arad care a apărut timp de aproape doi ani (1929—1930). In anul 1931 au fost editate publicaţiile periodice ilegale: „Muncitorul de Astra" şi „Muncitorul textil" ambele la Arad. Printre publicaţiile legale amintim următoarele: „Pri-Pre-Pro", Prietenii presei proletare, publicaţie apărută în anul 1930, „Dolgozok Lapja", săptămînal politic editat la Timişoara în anii 1930—1931. Toate aceste publicaţii periodice au avut de suferit represiunile autorităţilor, fiind pînă la urmă interzise.[19]

Presa ilegală şi legală a P. C. R. a demascat în anii crizei economice încercările patronilor şi statului burghezo-moşieresc de a arunca pe spinarea muncitorilor toate urmările cataclismului care zguduia industria, agricultura şi finanţele ţării. În articolele ca cele întitulate: „Raţionalizarea asasinează",[20] „Ce se dă de mîncat muncitorilor fabricii „Astra" ?[21], „Sîngele proletarilor — drumul capitalismului"[22], gazeta „Buletinul de fabrică al comitetului de fabrică „Astra" dezvăluiau diferite aspecte semnificative ale intensificării exploatării muncitorilor, a procesului lor de pauperizare chemînd totodată la luptă activă pe cititorii săi.

Rolul de organizator colectiv al „Buletinului" s-a manifestat îndeosebi în timpul bătăliilor de clasă desfăşurate de muncitorii uzinei „Astra" în anii 1929—1930, atît la greve cît şi în mişcarea antirăzboinică. Astfel, în numărul 3 al „Buletinului" se explică cauzele grevei declanşate în toamna anului 1929, demascîndu-se minciunile presei burgheze cu privire la existenţa unei hotărîri de reluare a lucrului făcîndu-se apel la muncitori să continue rezistenţa în vederea obţinerii victoriei.[23] Un caracter asemănător are şi editorialul întitulat: „Învăţăminte după 1 August" în care se analizează rezultatele grevei politice ale mitingului antirăzboinic care a avut loc la 1 august 1930 trasîndu-se totodată o serie de noi sarcini muncitorilor.[24]

---

15) Autorul acestui articol posedă o lucrare tipărită de această editură în anul 1928. (Müller Kalmán, A *Cluji nagy munkáspör*, Kiadja a Munkaskönyvkeresdés)

16) Potrivit mărturiei unor vechi participanţi la mişcarea muncitorească din Timişoara.

17) W. Marin, V. Farkas, F. Albert, *Muncitorimea bănăţeană în anii crizei economice*, în *„Anale de istorie"* nr. 2 din 1963, p. 97—101.

18) Ambele publicaţii pot fi cercetate la biblioteca Institutului de studii istorice şi social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., prima s-a numit „Vörös lobogo" iar a doua „Ifju Kommunista".

19 Arhivele statului Timişoara, Fondul Dir. VII, dos. 1930 (91) 9, f. 8, inventar special 10, f. 8L

20) Buletinul de fabrică al Comitetului de fabrică „Astra" din Arad nr. 11 din iulie 1930.

21) *Ibidem*, nr. 6 din 15 aprilie 1930.

22) *Ibidem*, nr. 12—13 din 1 august 1930.

23) *Ibidem*, nr 3 din 12 octombrie 1929.

24) *Ibidem*, nr. 14—16 din 1 septembrie 1930.

Organ al Blocului Muncitoresc-Țărănesc, „Dolgozok Lapja" a sprijinit campania electorală a acestei organizații desfășurată în alegerile parlamentare din anul 1931 iar anterior în alegerile comunale. Se știe că în ambele consultări electorale comuniștii au obținut succese importante în pofida terorii crunte la care au fost supuși. Astfel, în 1930 au fost aleși 11 candidați ai Blocului Muncitoresc-Țărănesc în consiliul comunal al municipiului Timișoara,[25] iar în alegerile parlamentare din 1931 BMT a obținut în județul Timiș-Torontal 11.752 de voturi trimițînd în Camera deputaților pe candidatul său, țăranul comunist Obrad Comanov din Cenei.[26]

Preocupat de ridicarea nivelului politic și ideologic al cititorilor săi, „Dolgozok Lapja" a publicat diferite materiale de propagandă marxistă și o rubrică permanentă consacrată combaterii unor fenomene de oportunism existente în acea vreme în mișcarea muncitorească. Uneori însă aceste articole conțin teze cu caracter stîngist care oglindeau limitele mișcării comuniste internaționale din acei ani precum și unele influențe negative exercitate de Comintern.

„Muncitorul de Astra", organ al celulei de partid din această mare uzină arădană, a apărut în octombrie 1931. Publicație periodică ilegală ea poartă în colțul stîng al frontispiciului indicația: „Citește și dă mai departe! Nu trăda de la cine l-ai primit! Păzește-l de spionii siguranței și de ochii denunțătorilor!".

Preocupat de problemele muncitorilor de la Astra, gazeta evidențiază prin graiul cifrelor scăderea salariilor muncitorilor calificați și necalificați, arbitrariul care domenea la angajări și concedieri, brutalitatea unor zbiri ai patronilor. Subliniind necesitatea ridicării la luptă organizată, „Muncitorul de Astra" formulează un program concret de revendicări dînd totodată indicații cum trebuie pregătită viitoarea grevă.[27]

Un alt articol cheamă muncitorii de la Astra să-și manifeste solidaritatea cu metalurgiștii de la Reșița aflați în luptă cu patronii. Și acest material conține îndrumări precise asupra modului în care va trebui acționat în sprijinul greviștilor de la Reșița.[28]

Simultan cu „Muncitorul de Astra" a fost editat la Arad și o altă gazetă ilegală și anume „Muncitorul textil", organ al Partidului Comunist din România, Secția Arad, celula fabricilor textile.[29]

Cel mai amplu și documentat articol al gazetei este cel întitulat: „Soarta noastră și sarcinile noastre". Înfățișînd nivelul scăzut al sarcinilor muncitorilor, gazeta remarcă totodată că în secțiile țesătorie și filatură a uzinei „I.T.A." din Arad se lucra în acord 12—14 ore pe zi. Muncitorii care se îmbolnăveau și lipseau două săptămîni erau concediați. Brutalizarea muncitorilor de către supraveghetori devenise un fenomen cotidian. „Muncitorul textil" formulează în aceste condiții un program concret de revendicări care urma să fie impus direcțiunii printr-o grevă.[30]

Numărul doi al gazetelor „Muncitorul de Astra" și „Muncitorul textil" n-a mai ajuns să fie difuzat deoarece poliția din Arad a reușit la finele lui octombrie 1931 să aresteze mebrii colectivului redacțional. Au fost de asemenea arestați numeroși muncitori de la uzinele „Astra", „I.T.A.", Atelierele CFR Arad care au furnizat material informativ pentru cele două gazete ilegale sau au participat la difuzarea lor. Numărul celor arestați s-a ridicat — după cum rezultă din informațiile date de presa burgheză la 25.[31] Dar chemarea la grevă lansată de „Muncitorul textil" a avut ecoul cuvenit. În noiembrie 1931 a avut loc o grevă la filatura uzinei „Industria textilă arădană" (I.T.A.) care a dus la paralizarea activității altor secții[32]

---

25) „Dolgozok Lapja" din 21 septembrie 1930.
26) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2816, f. 234.
27) „Muncitorul de Astra" nr. 1 din octombrie 1931.
28) *Ibidem.*
29) „Muncitorul textil" nr 1 din octombrie 1931.
30) *Ibidem.*
31) „Aradi Közlöny" din 28 octombrie 1931 și „Erdelyi Hirlap" din 28 octombrie 1931. Printre cei arestați a fost și Andrei Bernath, militat de seamă al P.C.R. care a participat la redactarea acestor periodice.
32) „Erdelyi Hirlap" din 28 noiembrie 1931.

O preocupare de seamă a gazetelor ilegale şi legale ale P.C.R. în anii deceniului al IV-lea a fost mobilizarea maselor la luptă împotriva pericolului fascist. Venirea la putere a lui Hitler în Germania în ianuarie 1933 şi transformarea acestei ţări într-un focar de agresiuni a pus în primejdie pacea în Europa. Printre ţările ameninţate de ofensiva fascistă se găsea şi România ale cărei bogăţii erau rîvnite de naziști. În scopul subordonării României ţelurilor lor imperialiste, naziştii au făcut uz de influenţa lor asupra organizaţiilor extremiste de dreapta care activau la noi, cum au fost legionarii, cuziştii, fasciştii germani din România conduşi de Fritz Fabritius şi alţii. Aceste aspecte ale cîrdăşiei dintre fasciştii germani şi cei români au fost dezvăluite şi în publicaţia periodică ilegală a P.C.R. „Scînteia Banatului" din noiembrie 1933.

Sub influenţa comuniştilor au luat poziţie împotriva fascismului în acea vreme în Banat mai multe gazete şi reviste legale cu orientare de stînga ca: „Vrerea" (1932—1937), condusă de Ion Stoia Udrea, „Ţărănismul bănăţean" (1935—1937), director Gheorghe Ciorman, „6 orai ujság" (1931—1940), „Neue Zeitung" (1933—1940). La redactarea acestor publicaţii periodice au colaborat şi publicişti comunişti.

Partidul Comunist Român s-a străduit să unească toate forţele democratice sub steagul luptei antifasciste în interesul apărării independenţei naţionale şi a integrităţii teritoriale a României, a menţinerii libertăţilor şi a drepturilor cetăţeneşti cucerite de popor în urma unei îndelungate lupte. Acest proces de coalizare a tuturor forţelor democratice şi patriotice nu s-a realizat uşor.

Activitatea comuniştilor continua să se desfăşoare în condiţiile unei prigoane neîncetate din partea autorităţilor burghezo-moşiereşti. În cursul anilor 1933—1934 organizaţiile comuniste din Banat, mai ales cele din Timişoara au suferit grele lovituri în urma arestărilor masive operate de Siguranţă. În septembrie 1934 s-a judecat la Timişoara procesul a 55 de militanţi comunişti. Comuniştii şi-au apărat cu curaj convingerile lor. Numeroşi martori, printre care cunoscuţi activişti sindicali de diferite convingeri politice, au luat apărarea acuzaţilor.[33] Sub presiunea opiniei publice, inclusiv a gazetelor de orientare democratică din Timişoara şi din Bucureşti, tribunalul a fost nevoit să achite 34 din cei 55 da acuzaţi. Bucurîndu-se de sprijinul unor largi cercuri ale opiniei publice, comuniştii au reuşit să obţină o victorie moral-politică la procesul de la Timişoara din septembrie 1934.[34]

Sub raport organizatoric, căderile masive din anii 1933—1934 au avut urmări serioase care nu au putut fi eliminate decît după o activitate mai îndelungată şi dificilă. Această situaţie s-a reflectat şi în ce priveşte editarea presei ilegale. În anul 1934 nu s-a editat în Banat nici o publicaţie periodică ilegală. În ultimele luni ale anului 1934 a reînceput însă editarea de manifeste şi broşuri revoluţionare.[35] În ianuarie 1935 Comitetul regional Banat al U.T.C. a reuşit să editeze primul număr al gazetei „Bánáti Komunista ifjumunkás". Gazeta subliniază necesitatea înfăptuirii frontului unic muncitoresc. Deşi articolul expunea multe idei valoroase, el pierdea însă mult din utilitatea lui practică datorită aprecierilor stîngiste şi sectare pe care le cuprinde în ce priveşte rolul politic al social-democraţilor[36] Cu toate limitele sale istorice, gazeta a avut la timpul său un anumit rol pozitiv în activizarea muncii politice revoluţionare în Banat.

În general însă, în anii 1934—1940 Comitetul regional Banat al P.C.R. n-a căutat să editeze publicaţii periodice ilegale proprii ci s-a orientat spre difuzarea sistematică în raza sa de acţiune a organelor centrale ale partidului şi în primul rînd a „Scînteii" (1931—1940). Avînd corespondenţi în Banat, „Scînteia relata cu regularitate despre luptele greviste şi alte acţiuni desfăşurate de muncitori bănăţeni. Astfel, „Scînteia" a popularizat grevele munci-

33) Vezi gazetele: „Descătuşarea" din 25 mai 1934, „Dimineaţa" din 9 iulie, 28—29 septmbrie, 3—11 octombrie 1934, „Neue Zeitung" din septembrie 1934, „6 orai ujsab" din septembrie—octombrie 1934 ş.a.

34) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2820, f. 219 şi „Universul" din octombrie 1934.

35) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11 dosar nr. 3100, f. 35—37 şi dosar nr. 4/16 iunie 1935, f. 2 şi 6.

36) „Bánáti Kommunista ifju munkás" nr 1 din ianuarie 1935.

torilor de la „Industria lînii" din Timişoara care s-au desfăşurat în anii 1933 şi 1934,[37] a minerilor de la Anina în 1935,[38] ş. a.

Căutînd să difuzeze cuvîntul partidului în cercuri cît mai largi, comuniştii bănăţeni au acordat o atenţie deosebită editării unor publicaţii periodice legale cît şi influenţării în spiritul unei poziţii antifasciste consecvente a unor gazete şi reviste cu orientare democratică.

Dintre revistele legale aflate sub îndrumarea P.C.R şi editate la Timişoara se remarcă „Ţărănismul bănăţean". Primul număr al acestei reviste a apărut în octombrie 1935. Directorul revistei, tînărul jurist dr. Gheorghe Ciorman avea încă din anul 1931 legături cu muncitori comunişti de la Atelierele CFR din Timişoara, printre care Ioan Jurjac, Constantin Georgescu. Sub influenţa acestor muncitori înaintaţi, Gh. Ciorman a stabilit în 1935 legături organizate cu P.C.R[39] La indicaţia partidului comunist, Gh. Ciorman, care era membru al Partidului Naţional Ţărănesc, a organizat o grupare de stînga alcătuită mai ales din tineri intelectuali, între care mulţi studenţi. În numele acestei grupări va fi editată revista bilunară „Ţărănismul bănăţean" care va milita pe frontul antifascist, va susţine ideea necesităţii înfăptuirii alianţei muncitoreşti-ţărăneşti, va populariza realizările primului stat socialist din lume. Printre redactorii şi colaboratorii revistei se găseau: Ion Firu, dr. Coriolan Drăgulescu, Gheorghe Bugin, Gheorghe Crainic, Vladimir Cazacu şi alţii.[40]

Printre publicaţiile periodice legale editate sub îndrumarea P.C.R se numără şi revista socială bilunară „Holnap", organ al uniunii angajaţilor particulari din Timişoara. S-a păstrat numai primul număr al acestei publicaţii care are data de 1 februarie 1933.

Presa de stînga din Banat a sprijinit cu vigoare sub îndrumarea P.C.R. acţiuni antifasciste de masă cum au fost marea demonstraţie de stradă din 24 mai 1936 la care au participat peste 50.000 de oameni,[41] mişcarea antirevizionistă care va avea ca obiectiv apărarea independenţei naţionale şi a integrităţii teritoriale a ţării,[42] mişcarea de solidarizare cu Spania republicană iniţială de P.C.R.,[43] lupta pentru apărarea păcii[44] şi alte mişcări democratice.

Gazetele de stînga aflate sub influenţa P.C.R. ca: „Ţărănismul bănăţean", „6 orai ujság", „Neue Zeitung" au sprijinit lupta comuniştilor şi a altor antifascişti pentru făurirea frontului popular antifascist. Într-un articol publicat în revista „Ţărănismul bănăţean", Emil Marian scrie: „Mai mult ca oriunde, în România este necesară gruparea tuturor partidelor democraţiei, tuturor organizaţiilor profesionale, culturale, religioase care pentru un motiv sau altul sînt împotriva războiului într-un larg front al păcii căci lupta României pentru pace nu se duce numai în forurile internaţionale ci şi în înăuntrul ei. În ţară avem tineri descreieraţi care strigă: „Trăiască războiul!", „Trăiască Hitler!"[45] Aluzia la acţiunea legionarilor această agentură hitleristă din România, este evidentă.

În favoarea forţelor democratice s-a pronunţat într-un articol publicat în „Neue Zeitung" activistul social-democrat H. Langer,[46] iar în coloanele lui „6 orai ujság" muncitorul Baranyi István.[47] Pe poziţii similare s-au situat în 1936 şi oamenii politici naţional-ţărănişti ca Sever Bocu, şi dr. Ioan

---

37) „Scînteia" din 1 şi 15 ianuarie 1933, ianuarie 1934.

38) „Scînteia" din ianuarie 1935, 24 februarie 1935. Unele acţiuni greviste din Banat au fost oglindite şi de revista „Tînărul leninist" şi de „Descătuşarea", ambele editate la Bucureşti.

39) Arhiva comitetului municipal Timişoara al P.C.R., fond sectorul carnete de partid, dosar nr. 21.583, f. 63—73.

40) Revista „Ţărănismul bănăţean" a apărut la Timişoara între octombrie 1935 şi 14 noiembrie 1937. Colecţia ei este la Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România.

41) „Înfrăţirea" din 25 mai 1936, „Dimineaţa" din 20 mai 1936.

42) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2825, f. 588.

43) Articole în favoarea Spaniei republicane şi împotriva fasciştilor au publicat gazetele timişorene: „Înfrăţirea", „Ţărănismul bănăţean", „Vestul", „Neue Zeitung", „6 orai ujsag" ş.a. Numeroşi bănăţeni au plecat ca voluntari să lupte pentru apărarea Republicii Spaniole împotriva fascismului. Dintre aceştia amintim pe Gheorghe Adorian, Ştefan Cioban, Gheorghe Faur, Ştefan Megyeri, Edmund Hirsch.

44) „Neue Zeitung" din 13 august şi 5 septembrie 1936.

45) „Ţărănismul bănăţean" din 1 iunie 1936.

46) „Neue Zeitung" din 8 şi 9 februarie 1936.

47) „6 orai ujsag" din 9 februarie 1936.

Subțire.[48] Toate acestea au permis ca în alegerile comunale și județene care au avut loc în cursul anului 1937 să se realizeze în Banat în cîteva cazuri liste unice ale forțelor democratice ceea ce a permis obținerea unor victorii politice importante pe plan local, mai ales în județele Timiș-Torontal și Caraș.[49]

Larga activitate antifascistă desfășurată de forțele democratice în frunte cu comuniștii în anii 1933—1937, tendințele de unire a tuturor forțelor antihitleriste din România nu au putut însă să se concretizeze în acest timp într-un larg Front popular antifascist datorită inconsecvenței politice a unor lideri ai partidelor principale nefasciste. La 25 noiembrie 1937 Iuliu Maniu, președintele Partidului Național Țărănesc, a semnat un pact de neagresiune cu Corneliu Zelea Codreanu, conducătorul Gărzii de Fier. La această înțelegere se va alătura și Partidul Liberal condus de Gheorghe Brătianu. Acest cartel electoral încheiat în preajma alegerilor parlamentare din decembrie 1937 a împiedicat coalizarea tuturor forțelor democratice într-un front național unic ușurînd astfel mai tîrziu instaurarea dictaturii regale, iar după aceea a celei fasciste.

În anii dictaturii regale (1938—1940), comuniștii bănățeni n-au editat publicații periodice proprii dar au difuzat printre membrii de partid și simpatizanți organul central al partidului „Scînteia".[50] Ei au pus accentul pe folosirea unor posibilități legale de difuzare a cuvîntului partidului folosindu-se de legăturile pe care le aveau cu gazetele „Neue Zeitung" și „6 orai ujság". Pe baza indicațiilor date de Iosif Rangheț, pe atunci secretar al comitetului regional al Transilvaniei și Banatului, a fost alcătuit un nou colectiv de redacție al gazetei „6 orai ujság" care va activa sub îndrumarea directă a P.C.R. Din acest colectiv au făcut și Elena Novacu, Iosif Lazăr, Izsák László, Szabo Arpád.[51] Astfel, gazeta a putut deveni în cursul anului 1939 de fapt o publicație legală axată pe linia politică a P.C.R. Tirajul gazetei a ajuns la începutul anului 1940 la 30.000 de exemplare.[52]

Gazeta s-a preocupat sistematic cu demascarea fascismului german care devenise o amenințare deosebit de gravă pentru țara noastră. În mai multe articole a fost înfierat atît imperialismul nazist cît și ideologia sa inumană.[53] Gazeta a demascat de asemenea caracterul reacționar al politicii revizioniste practicată de regimul horthyst din Ungaria.[54] Redactorii gazetei precum și numeroșii ei colaboratori din diferite orașe ale țării au militat cu înflăcărare pentru strîngerea legăturilor între poporul român și naționalitatea maghiară din România, totodată „6 orai ujság" a continuat vechile sale preocupări de traducere în limba maghiară a operelor literare a celor mai de seamă scriitori români.[55]

În anii dictaturii regale numeroase gazete și reviste din Timișoara, ca de altfel din întreaga țară, au continuat să ia poziție contra pericolului hitlerist. Pe asemenea poziții s-au situat și „Lumea", „Tribuna", „Voința Banatului", „Temesvarer Zeitung", „Temesvári (Bánáti) Hirado" și altele.

Instaurarea la 6 septembrie 1940 a dictaturii militare-fasciste în țara noastră a făcut ca poporul să piardă și ultimele libertăți democratice. Toate gazetele cu vederi antihitleriste au fost suprimate.

În aceste împrejurări, presa ilegală, menită să facă cunoscut oamenilor muncii cuvîntul partidului, a primit o însemnătate deosebită.

Trecerea la editarea presei ilegale s-a desfășurat în condiții grele. Aparatul represiv al statului fascist în colaborare cu Gestapoul declanșase în țară o teroare sîngeroasă fără precedent. Mii de oameni fuseseră arestați și aruncați în închisori sau lagăre de internare. În mai multe cazuri militanții comuniști

48) *Ibidem*, din 6 martie 1936.

49) „Vestul' din 2 5februarie 193E7, „Renașterea' din 19 iunie 1937.

50) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2829, f. 231.

51) După relatările tovarășilor Izsak Laszlo, Szimonis Henrik, Franyo Zoltan, Ignație Deutsch ș.a., confirmate de astfel prin cercetarea colecției gazetei „6 orai ujsag" din anul 1939.

52) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2833, f. 254. Într-un raport al siguranței din Timișoara către inspectorul de poliție se menționa faptul că situația gazetei sub aspect financiar e bună și s-a cerut autorizația pentru transformarea ei în cotidian ceea ce însă nu s-a aprobat dat fiind orientarea ei politică.

53) „6 orai ujsag" din 6 februarie, 25 aprilie, 10 septebrie 1939.

54) *Ibidem*, din 21 februarie 1939.

55) *Ibidem*, din 6 februarie, 25 aprilie 1939.

arestați au fost schingiuiți pînă la moarte ori trimiși în fața plutoanelor de execuție.

În pofida represiunilor la care erau supuși, comuniștii din Banat au reușit încă în cursul lunii septembrie 1940 să elaboreze, să multiplice și să difuzeze primele manifeste îndreptate contra dictaturii militare-fasciste. Radiotelegrame ale inspectoratului de poliție din Timișoara anunțau Direcția Siguranței din București despre acțiuni de difuzare a manifestelor comuniste la Arad (în noaptea de 18 spre 19 septembrie), la Timișoara (la 30 septembrie) la Deva (în noaptea de 1 octombrie) iar în zilele următoare la Reșița, Lugoj și în alte centre industriale.[56]

Începînd cu anul 1941 Comitetul regional Banat al P.C.R. a reușit pe lîngă elaborarea de manifeste să treacă și la editarea sistematică a unei prese ilegale antifasciste. În mai 1941 au fost editate primele două gazete ilegale și anume: „Presa liberă" și „Szabad Szemle", ambele, prin dactilografiere.

Într-un număr purtînd data de 20 mai 1941 „Presa liberă" avertizează asupra pericolului tîrîrii României alături de Germania nazistă în război. În același număr, polemizînd cu gazeta hitleriștilor din România „Südostdeutsche Tageszeitung", care atacase lozinca solidarității internaționale a proletariatului, „Presa liberă" apără ideea marxistă a unității de interese a muncitorilor. „Războiul, foametea, teroarea sau scumpetea lovesc deopotrivă muncitorul român, german sau maghiar. Iar marii industriași și marii comercianți germani, „tovarăși de neam" trag folosul și exercită teroarea la fel ca capitaliștii de alt neam".[57]

După împingerea României în războiul nedrept antisovietic, „Presa liberă", conducîndu-se după aprecierile C.C. al P.C.R., a lămurit pentru cititorii săi caracterul războiului, i-a chemat la luptă împotriva fascismului.[58]

Cu o clarviziune caracteristică partidului înarmat cu învățătura marxist-leninistă, la o lună după agresiunea fascistă împotriva Uniunii Sovietice, „Presa liberă arată falimentul visului fascist despre „războiul fulger".[59]

Demascînd politica criminală a regimului militar-fascist, caracterul ei profund antipopular și antinațional, gazeta chema la luptă unită împotriva lui pe toți patrioții indiferent de naționalitate. În articolul întitulat „Astăzi mai mult ca oricînd", gazeta a popularizat punctele Platformei-program elaborată de P.C.R. la 6 septembrie 1940, document de însemnătate istorică.[60]

„Presa liberă" a acordat o atenție deosebită popularizării manifestărilor de rezistență antifascistă care începeau să ia extindere și în Banat. Se relatează astfel despre o manifestație organizată de P.C.R. la Orșova, la care au participat 300 de persoane, despre o grevă ce a avut loc la fabrica „Dura" din Timișoara, despre acțiuni ale ceferiștilor din Timișoara și a metalurgiștilor din Reșița.[61]

În anii 1942—1943 Comitetul regional Banat al P.C.R. a reușit să extindă activitatea sa editorială în domeniul presei. În ianuarie 1942 începe să apară „România liberă"-Banat iar mai tîrziu și gazetele: „Apărarea", „Libertatea poporului", și Népszabadság". În 1944 se vor edita de asemenea și periodicile: „Luptă patriotică" și „Bansagi Magyar Szo".[62]

Ca și „Presa liberă" aceste gazete vor oglindi diferite aspecte ale activității mișcării antifasciste din Banat și din alte părți ale țării, precum și de peste hotare.

Urmărind cu regularitate emisiunile postului de radio clandestin „România liberă", aflat sub îndrumarea P.C.R., precum și știrile transmise de posturile de radio ale țărilor membre ale coaliției antihitleriste, gazetele ilegale antifasciste din Banat au informat cititorii lor despre mersul operațiunilor militare pe toate fronturile, alimentîndu-le încrederea în victoria forțelor antihitleriste în frunte cu Uniunea Sovietică.

---

56) Arhiva C.C. al P.C.R., fond nr. 11, dosar nr. 2832, f. 85, f. 100; dosar 2816, f. 402, 403, 406 și dosar nr. 2832 f. 100 și 120.

57) „Presa liberă" nr. 3 din 20 mai 1941.

58) „Presa liberă" nr. 4 din 26 iulie 1941.

59) „Presa liberă' nr. 4 din 26 iulie 1941.

60) *Ibidem*, din 26 septembrie 1941.

61) „Presa liberă' din 24 noimbrie 1941 (fără număr)

62) Aceste gazete pot fi consultate la arhiva Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. Colecțiile acestor gazete nu sînt complete unele numere lipsind.

Răsfoind colecţiile gazetelor ilegale antifasciste din anii 1941—1944 se poate urmări dezvoltarea treptată a rezistenţei antifasciste, trecerea la forme tot mai eficiente de luptă cum au fost acţiunile de sabotaj iar mai tîrziu lupta armată. Se poate urmări de asemenea şi lărgirea continuă a rîndurilor participanţilor la mişcarea antifascistă, antrenarea la ea a celor mai largi categorii sociale.

Activitatea de redactare a presei antifasciste ilegale s-a desfăşurat în condiţii deosebit de dificile. Totul se desfăşura în cea mai strictă conspirativitate. Redactorii, tipografii şi difuzorii gazetelor îşi punea zilnic viaţa în pericol pentru a-şi putea îndeplini sarcinile. Unii dintre ei au fost arestaţi şi schingiuiţi pînă la moarte, alţii au fost trimişi în lagăre de concentrare. Dar în locul celor arestaţi au venit alţi militanţi care au continuat opera lor.

Munca eroică, sacrificiile militanţilor antifascişti n-au fost zadarnice. Ideile patriotice, umanitare şi progresiste răspîndite de presa ilegală a P.C.R. au cuprins masele largi, au pregătit sub aspect politico-ideologic istoricul act de la 23 August 1944.

Continuînd glorioasele tradiţii ale presei comuniste ilegale şi legale, în noua epocă a revoluţiei şi a construcţiei socialiste, publicaţiile periodice din ţara noastră aduc o preţioasă contribuţie la ridicarea României pe treptele progresului şi civilizaţiei, slujind cauza socialismului şi a comunismului.

VICTOR EFTIMIU

*

Noaptea pe Sena

Ce sombră şi largă tristeţă se-ntinde
Cînd picură ploaia de ape-n surdină,
Cînd picură ploaia pe apele negre,
Pătate departe cu stropi de lumină...

S-aşterne atuncea imensa tristeţe,
Din noptile toamnei răsfrînte în mare,
Tristeţea ce doarme în inimi cernite,
În vieţi risipite pe-a crimei cărare...

Letargic adoarme oraşul în ploaie
Şi turlele-n noapte răsună, sonore:
Pierzîndu-şi ecoul pe ape, departe,
Oftează în turnuri tîrziile ore...

S-ascund vagabonzii sub vechile poduri
Şi bolta se umple de zgomote stranii;
Şi mîrîie cîinii ascunşi în unghere
Şi-aleargă, speriaţi de lumină, guzganii...

VIRGIL CARIANOPOL

*

Din pădure

Nevinovată căprioară paşte-alene
Iarba mănoasă care-i este-n jur
Şi descurcîndu-şi ochii dintre gene,
Cuprinde-n ei tot ce e împrejur.

Dar iată — o a tresărit. A fost părere?
Dintr-un gorun bătrîn şi rămuros,
Însîngerate frunze-n adiere,
Ca nişte păsări moarte-au căzut jos.

Ce-a fost ? Şi stă o clipă-ncremenită.
De parc-ar fi ca arborii, de lemn,
Cu codrul în privirea dezgolită
Şi botul înmuiat în untdelemn.

A fost ceva ? Nici ea nu ştie bine,
Da-n jur, o toamnă pipăind dibaci,
Urcînd mereu, cu orice zi ce vine,
Aruncă-n iarbă frunze din copaci.

Şi numai teamă, tremurînd de-odată
Porneşte-n fugă, fără să mai stea,
Din ce în ce, mereu, mai speriată,
Cu timpul, ca un cîine, după ea...

GABRIELA MELINESCU

*

Acvila

Copil am fost şi disperat
ca pruncul fiarelor curat
în patul de iubire şi alint culcat.

Măiastră o femeie am visat,
cu pene de mătase curgînd din subţioare
cu plisc orbitor şi dinţi mişcători
şi aripile terminate în gheare.

Din liniştita desfrînare de atunci
mă mai loveşte azi, aceeaşi oră
în care pliscul de cristal al mamei
atinge lucruri vii şi le devoră.

În hohote de plîns sar şi întreb
în patul de iubire şi alint
măiastră, pentru cine ai făcut
oul de fildeş şi argint ?...

*

Exerciţii de tragere cu arcul

Să urcăm şi să-l rugăm sfios
provocat de săgeţi semeţe
pre părintele Ioan, cu arcul
de tragere să ne înveţe.

Noi sîntem tinerii cu păr buclat,
cu un fel prelung și fraged ne tremură brațul,
Spatele lui Ioan alb vrem să-l sărutăm
gîtului său unduitor să-i aruncăm lațul.

După cum întinde coarda apăsînd pe săgeată.
Întins pe burtă în muntele luminos
îl recunoaștem pe Ioan Părintele
cu arcul de tragere pregătit.
Să urcăm și să-l rugăm evlavios.

*

Paradisul pierdut

Am semănat cu tine, măiastro, întocmai.
Dulce carnea de îngeră a mea a fost.
Și freamătul duhului cînd respiram apa sorbind-o.

Cînd te-am pierdut, coroană de aer,
sfințenie, rană care mă dori...
Și freamătul duhului cînd respiram apa sorbind-o.

Căci în gol îmi atîrnă leșul de aur
gheața veșnică sub stern se întinde năpraznic.
Să te privesc cu ochii de piatră nu pot, în întuneric suflete caut.

De dor năpădit fi-va-mi mormîntul cu iarbă
Tremur și galbene frunze se smulg
căci pentru mine, nebunie, de-a pururi, tu, ai fost viața.

*

Ralu, scumpa mea copilă

Ascultă cum trece
cel neiubit prin fereastra ta
zicîndu-ți că vremea e rece
Ralu, copila mea.

Mormîntul e un vas de cristal,
retortă de argint ce degajă
pură suflarea
tristeții plină de vrajă.

Spre el vine ades neofitul
dornic de o demonică forță
cu ochii aprinși hibernal
cu sîngele făcînd flăcări pe torță.

Auzi, cum singur petrece
cu pieptul zderlit de o stea
zicîndu-ți că vremea e rece,
Ralu, copila mea.

*

Baladă

Nu pot să-mi cresc în frumos pat
trupul înalt și parfumat.
Te certi cu părinții, te-ai certat.

Ei vin și cer ce ieri mi-au dat
cu glas de mierlă disperat.
Te certi cu părinții, te-ai certat.

Pe stradă singuri mi-au cărat
trupul cum crinul spulberat,
găsindu-l mai înmiresmat,
și mult mai mult întunecat.
de vremea care l-a-nghețat.

Te certi cu părinții, te-ai certat.

HORIA VASILESCU

GALERIA CU BASORELIEFURI*)

În maşina inginerului T., la virajele mai pronunţate, genunchiul ei îl împungea în coapsa piciorului stîng cu o greutate înşelătoare.

Magdalena (aşa o chema) făcea parte din categoria relativ redusă ca număr a acelor femei care la prima impresie apar banale, şterse, şi cărora îmbrăcămintea — oricît de rafinat croită ar fi — le creează un serios dezavantaj. Liniile trupului ei se trădau cu dificultate, cu reţinere, ca într-un joc rebusist unde pentru a se masca o figură se ţese totul în jur ca un păienjeniş labirintic, dar odată intuite răsturnau cu o secretă satisfacţie impresia eronată pe care ţi-au trezit-o la început.

— Aici s-a prăvălit luna trecută un camion cu putini de brînză, le solicită atenţia inginerul T., întorcînd barbia cu un semn molatic spre prăpastia ce se căsca de la bordura şoselei.

Conducea cu vădită pasiune. Capul ,cu părul cafeniu căzut pe frunte, gîtul gros, roşu, cu vinele parcă dilatate sub pielea albicioasă ca la oamenii cu predispoziţie pentru îngrăşare, umerii scăpaţi asimetric din strînsoarea maioului — toate dezvăluiau în felul lor pasiunea nesăţioasă pentru automobil. Le povestise cu cîteva minute în urmă, gîfîind de mulţumire, despre un inginer de la firma Renault care, la cererea lui, îi făcuse o demonstraţie înspăimîntătoare de conducere auto : zbor pe două roţi în curbă piezişă, pante de arătură parcurse în viteză maximă etc. „Bineînţeles că şi reclama a fost la mijloc", conchise inginerul T.

Piepţii, prea bombaţi de un început de obezitate (fapt ce lui Sergiu îi părea suspect pentru vîrsta lui tînără), presau maioul şi se sprijineau cu dragoste pe arcul de cerc al volanului. Radioul transmitea un program de cantonete, apoi un reportaj de pe un şantier cu un zgomot de fond asurzitor care îl interesă pe inginerul T.

Maşina îi purta într-o vizibilă goană, comod, pe o şosea primejdioasă. Pe Sergiu nu îl atrăgea de loc relieful, fiindcă o lună petrecută la munte îi produse o saturaţie de aşa ceva, şi dorea să apară în sfîrşit cîmpia, nemăsurata cîmpie cu cerul liber, înalt.

După-amiaza ameninţa cu nori de culoare stranie, aproape brună. Era un plafon de forme fascinante care se preschimbau mereu. Era ca o metamorfoză fantastică în care închipuite corăbii, dezechilibrate, cu pînze puternic umflate treceau în capete durdulii de copii fragezi, balauri înfricoşători se transformau în aripi neostoite de porumbei speriaţi şi valuri de sălcii pletoase. Toate acestea se amestecau şi se împreunau cu repeziciune în cămaşa unui abur brun-violet.

---

* Fragment din romanul „VERILE" în pregătire la Editura Eminescu.

Sergiu îşi puse ochelarii fumurii ca să o poată privi în voie pe Magdalena. Tolănită în colţul drept al automobilului, avea o poziţie ideală pentru a-l măsura la rîndul ei după plac.

Probabil că o atrăgea barba lui stufoasă, dezordonată. Crescuse anapoda fiindcă nu se pricepuse să o potrivească, dar nici nu îl preocupase treaba asta. În seara aceea, care se apropia greu, de fapt — se gîndea Sergiu fără nici o părere de rău — îi va suna ceasul : mai întîi o va reteza cu foarfecele, apoi cu lama va curma ultimele rămăşiţe ale sălbăticiei sale.

Rochia ei, de un violaceu pastelat, tăiată discret *en coeur*, în falduri largi, lunecase de pe genunchiul care îl îmboldea şi îi oferea cu o complicitate şireată ce îl îmbărbăta o piele arămie, cu pori distanţaţi, mari, ca nişte steluţe sclipitoare pe un fond de mătase fină, de care îşi lipise ochii ca într-un sărut pătimaş.

O fixă cu îndrăzneală, dar nu chiar cu obrăznicie, şi Magdalena schiţă un surîs fragil pe care el îl tălmăci favorabil. Dar imediat după aceea, Sergiu observase că trecuseră pe lîngă un băieţandru mucalit care imita în urma măgăruşului său indiferent că şofează cu seriozitate sporită pentru a nu se tampona nimeni cu *vehiculul* său.

Incidentul îl agasă. Îl găsea — în ceea ce îl privea — pe Sergiu — de un comic prost plasat. Fetişurile inginerului T., agăţate de interiorul parbrizului, se răzvrăteau în spasme, se ciocneau cu ură : un lacăt verde ca un brotac, din material plastic, cu un semn de întrebare pictat cu alb, nostim, aducînd destul de deslușit cu profilul unui individ schimonosit de băutură, şi *Julieta*, o păpuşă pirpirie, distinsă, cu ochii daţi peste cap, într-un costum medieval din catifea vişinie, aşteptîndu-l probabil pe *Romeo*, care deocamdată era înşelat cu un biet lacăt vicios.

Îl apucă o ciudă nemăsurată pe lucrurile acestea, pe care era obligat să le privească, zicîndu-şi că trebuie să aibă succes la Magdalena, că dragostea este un lucru prea simplu, necrezut de simplu şi tocmai de aceea oamenii îl complică, se străduiesc necontenit să-l complice. Se gîndea la toate fetele din lume, la femeile al căror număr nu şi-l putea imagina, care se aflau în clipa aceea lungite în automobile alături de bărbaţii ce şi-i aleg şi care privesc ca nişte automate, ţepeni, numai înainte. Le aduna pe toate în *Renault*-ul lor confortabil, convins fiind că toate au în sînge atracţia irezistibilă de a înşela bărbatul de la volan, care mai în toate cazurile se dovedeşte a fi un individ incapabil să intuiască un adevăr atît de evident, că toate sînt mînate de o dorinţă feroce de a săvîrşi infidelităţi — chiar dacă sînt cu soţul pe bancheta aceluiaşi automobil, substituindu-l în acest caz cu un amant măcar în imaginaţie. Se gîndea că maşina la urma urmelor este un excitant rafinat, un drog ce te înrobeşte pe nesimţite.

Pe semne de aceea nu-i mai pasă nici de Maria. La plecare nu îi lăsase nici o adresă cît de cît vagă unde să-i scrie, pretextînd că filmările acelea repetate, istovitoare, îi macină puterile şi deci nu ar avea sens să-şi piardă timpul cu compunerea unor scrisori care în fond pierd întodeauna ceea ce îşi propun iniţial să conţină în semnele ce le poartă, umbra celui care le trimite scăpînd de fiecare dată. Cînd se despărţiseră, începu să filmeze după-amiezele fiindcă soarele slăbea canicula. „Ai să

vezi că va fi un film mare", îl asigură ea cu o naivitate care îi stătea bine.

Deocamdată, pentru el nu exista decît Magdalena, astfel că acceptă şi concretul searbăd în care se refugiaseră privizoriu. Lacătul se izbea în convulsii de crinolina *Julietei*, clănţănea. Aerul din maşină deveni excesiv de încins, stătut, deşi se primenea continuu prin ferestruicile date oblic la refuz. Mirosea a sudoare de bărbat, a material plastic fierbinte, a ţigări scumpe, a lac de unghii, mirosea a piele de femeie frumoasă, obosită, leneşă, îngăduitoare. Radioul le dăruia o muzică solemnă, pretenţioasă, pe care nici unul dintre ei nu o aprecia cum se cuvine, poate şi din pricina paraziţilor ce bîzîiau, pîrîiau răutăcios.

— Dinamo a pierdut în Iugoslavia, oftă inginerul T.

Da, puteau face mai mult domnişoarele alea, îi răspunse Magdalena ca o cunoscătoare severă.

Julieta căzu iarăşi într-o indecentă îmbrăţişare cu lacătul, şi cîteva secunde păru nespus de fericită. Şoseaua cobora în serpentină, cotiturile se zăreau de la mare distanţă. Depăşeau tot ce li se ivea în cale. Muzica radioului continua să se reverse în valuri, solemnă.

— Tache, zise Magdalena către inginerul T., eu îl cunosc totuşi pe dumnealui.

Sergiu rămase perplex, nu atît pentru ceea ce spuse Magdalena, cît mai ales pentru faptul cum vorbise. Cuvintele ei picaseră ca nişte alice pe un acoperiş de sticlă. Mişcase buzele roşii cu un înţeles care întărîta. Dinţii ei decupaseră parcă fiecare cuvînt ca nişte lame mecanice.

Genunchiul ei, destul de puternic pentru talia ei gingaşă, se fixă în coapsa lui cu o siguranţă definitivă. Sergiu ar fi întins mîna ca un somnambul dirijat de misterioase forţe lunare, şi îşi zise că din partea lui putea să se ducă dracului şi maşina, şi ei, numai să simtă aproape apăsarea respiraţiei nevăzute a porilor pielii ei.

Intuia că va urma o explicaţie. Inginerul T. parcă făcea dragoste scîrboasă cu volanul şi nu remarcă nimic la spusele ei, sau evită să adauge ceva dintr-o anume frică intră întotdeauna într-un procent ce variază în reacţiile oamenilor timizi. Se scărpină pe piept şi muşcă o rămăşiţă de pieliţă netăiată de la o unghie, apoi iarăşi înlănţui volanul cu ambele braţe.

Ochii Magdalenei, verzi, migdalaţi, sub sprîncene prelungi, arcuite, îl sfredeleau cu o sensibilă imputare. Sergiu căuta pe chipul ei oval, cu forme limpezi de femeie despre care — dacă ai văzut-o într-o anumită lumină a zilei, adică sub lumina crudă a amiezii — nu eziţi să afirmi că e frumoasă, liniile sub care văzuse cîndva acest profil, ca şi cum trebuia să existe neapărat o mască fidelă, de ghips, sau ca aceea de mumie, împietrită în amintirile sale. Dar scormonea în zadar.

— Dumneata ai fost invitat împreună cu Doctorul la un coleg de-al lui, chimistul Levi, acum aproximativ patru ani. Doctorul te-a recomandat celor prezenţi drept student la Filologie, care scrie...

Era prea mult. O femeie care îţi aruncă în nas amănunte cu duiumul şi tu, un ignorant fără margini, un uituc, un om teribil de împrăştiat; Se simţea penibil, voia să repare numaidecît ceva, dacă mai era posibil, dar se abţinuse. Îi era teamă să nu se afunde şi mai adînc în

mîlul ridicolului cu care se războia. Ceea ce părea mai mult decît ciudat, era că nu abandonase de loc imboldul de a cuprinde acel genunchi fierbinte, de a-l strînge cu toată vigoarea.

— Nu-mi amintesc, zise Sergiu cu o indiferență prost simulată.

— Pe atunci, Doctorul nu era căsătorit. Spunea că nu-l vor interesa nicicînd femeile. A venit cu dumneata acolo, sînt sigură de asta, din prietenie pentru colegul lui, Levi — un tip care a făcut carieră fiind foarte deștept. Nu știu însă să fi dansat, adaugă Magdalena.

— Nu-mi amintesc, stărui Sergiu, deși, confuz, începuse să-și aducă aminte de o asemnea serată. Dar nicăieri în imaginile ce se suprapuneau ca niște negative deteriorate ale amintirii nu afla chipul ei. Pătrunsese ca într-o galerie de basoreliefuri în care figurile sculptate nu au o fizionomie individualizată suficient, iar dacă încerci să recunoști una anume faci o trudă deșartă.

Cam la trei ani după aceea apăruse în viața lui Maria. Deși era încă liceană visa zi și noapte *cinematografia*. „Nu e vorba nici de vreo manie, nici de orgoliu, nici de o nebunie trecătoare. E o pasiune pe care mi-este peste puterile mele să o explic", spunea Maria. Era o flușturatică în sensul bun al cuvîntului. Cu trăsături delicate, de japoneză, pe un ten măsliniu, făcută parcă dinadins pentru a te contrazice de cum deschizi gura, pentru a-ți expune „opinii proprii", „documente" imposibil de contestat, cu un cuvînt pentru a te provoca la certuri aprige și de durată, ca apoi să născocească aproape din nimic, din senin („Vezi bucățica aceea de lemn ? Seamănă cu coada unui păun !"), o drăgălășenie care să te înmoaie.

Sergiu nu se descurajă, reveni la galeria lui întunecată cu basoreliefuri : lumini somnoroase, lichide atingeau blînd contururi aspre de aramă și fier, umbre mate, prăfuite, înțepenite în sinuoase adînciturі de lemn sau de piatră. Magdalena, desigur, se ascunse fără voia ei între acele lumini somnoroase și umbre mate.

— Tache, ai fost cam zgîrcit azi, zise Magdalena.

— De ce ? întrebă buimac inginerul T.

— Zgîrcit la vorbă, preciză ea.

— A-a-a-a-a, se lămuri inginerul T. într-un mod caraghios.

— Sînt mai mică decît Doctorul cu doi ani, promoția Wandei. O cunoști ? Dar sîntem prieteni vechi, Doctorul și o biată asistentă la Chimie, se ironiză ea.

Sergiu nu a fost niciodată la curent cu relațiile și amiciții fratelui său. Diferența de vîrstă, deși nu exagerat de mare, a fost suficientă totuși pentru a statornici între ei doi, în ceea ce privește relațiile fiecăruia, o oarecare distanță, bineînțeles fără a răci prin acesta cu nimic afecțiunea fraternă.

„Ești un băiat de viață, Sergiule !", îl lăuda cîteodată Doctorul cînd se afla în preajma lui vreo ocazie mai intimă. Însă, adăuga : „Voi, cei care scrieți, sînteți uneori de neînțeles ! Tocmai *voi* sînteți de neînțeles..." Era o reflecție care se vede că îl preocupa, fiindcă o mărturisea cu o convingere evidentă, nostalgică. Ceea ce îl nedumerea era ideea că fratele său mai mare nu catadixea să-și argumenteze această convingere, el care avea întotdeauna argumente cu grămada pentru tot ce afirma.

Maşina frînă brusc. Inginerul T. îşi dezlipi necăjit mîinile de pe volan şi se întinse fără jenă. Magdalena rîse : „Faci ca un bivol", zise ea, şi iarăşi rîse. Sergiu habar n-avea de ce. Probabil de gestul lejer al inginerului T.

Abia atunci, Sergiu observă că şoseaua îi purtase în plină cîmpie În faţa lor se ivi un cîrd dezordonat de camioane şi autoturisme înghesuite. Şoferii se adunaseră repede în grupuri. Fumau şi sporovăiau la o oarecare depărtare de lanţul de maşini imobile. Panouri dreptunghiulare de tablă, desenate naiv, dar impersonal, înfăţişînd bidoane ondulate de uleiuri, automobile aerodinamice cu conducători auto zîmbăreţi şi cu feţele colorate pestriţ, avertizau strident că se găseau înaintea unei staţii de benzină.

— Trebuie să mai luăm şi noi oleacă de benzină, zise inginerul T. şi coborî. Trînti portiera.

Magdalena respira lung. Sergiu o ţinea în ochi şi privirea ei, degajată, nu îl stînjenea de loc. Genunchiul ei pietros se afla în aceeaşi poziţie comodă. Piciorul lui însă înţepenise şi nu simţea nimic altceva decît o mie de ace care se fugăreau pe sub piele. Pe gîtul ei subţiratic se ghicea o urmă de transpiraţie. Părul blond, în plete bogate, groase, strălucitoare, ca mierea, împrăştia o lumină liniştită, fierbinte.

— Nu ţi-e cald ?

— Ba da, îi răspunse Sergiu.

Se întoarse şi căută termosul cu cafea în valiză. Magdalena rămase uimită de-a binelea cînd Sergiu o rugă să ia un păhărel.

— Vai, ce bună e, zise ea mulţumită plecînd capul. Bău cafeaua în suspine întîrziate de plăcere şî îşi linse buzele cu zgomot.

Pe Sergiu, căldura nu îl deranja aproape de fel. Nu simţea nici nevoia cafelei, nici a vreunei băuturi răcoritoare.

— Cînd se întoarce Doctorul ? se interesă Magdalena.

— Iniţial, era vorba că mîine.

— Atunci, mîine seară ne vedem la el, îl asigură ea cu o satisfacţie limpede în glas, cu o refuzată vină însă.

Îşi ascunse stîngaci faţa după degete. O cută infimă, pe frunte, îi vicia discret întinderea netedă, echilibrată, a pielii. Sergiu privi pe geamul automobilului. O mirişte ţepoasă îi strînse privirea ca un laţ obositor. Încet, încet, îşi dădu seama că tentaţia de a cuprinde în podul palmei acel genunchi tiranic, şlefuit, rotund, fără asperităţi, se atenuase de cînd inginerul T. îi părăsi indiferent, cenuşiu, preocupat doar de procuratul benzinei. De aceea, Sergiu se trezi aşteptînd cu o cumplită curiozitate bîzîitul cuminte al motorului, zvîcnetul înainte al maşinii. *Julieta* şi lacătul se pironiseră într-o jalnică înmărmurire.

ANDREI A. LILLIN

*

Jocul de piatră

Ne plimbăm pe dale de piatră
încrustate cu un joc vechi;
un joc cu luna, cu soarele,
cu zăbava, cu saltul,
cu golul, cu plinul
un joc de demult
pentru coconi și domnițe
întorși de veac în ierbi și în ulcioare.

/Nevăzută, neștiută mereu, lunecă pala
lumină prin stufăriș, peste lac. /

Noi ne plimbăm peste soarele ce rîde,
peste luna ce plînge,
peste zi, peste noapte,
peste cîștiguri și pierderi,
peste înaintări și reveniri,
ne plimbăm și nu ne jucăm.
Ierbi și ulcioare să fim
nu ni de-ajuns.
În nesfîrșitul Apoi
Am vrea să durăm
ca meșterii ce-au scris în piatră
Jocul acesta dintre ins și ursită,
să-l cîștigăm, pînă în cele din urmă, ajungînd
pe dala din urmă cu soarele și razele.
Ne plimbăm, meșteri domnind peste frumusețea cea veche,
domni meșterind
un joc mai bun și mai drept
cu luna cu soarele,
cu pămîntul, cu apa...

/Trist țipă somptuoșii albaștri păuni.
Copacii răsuflă greu sub povara de frunze, și verzi și uscate.
Dulce lumină leagănă trestii...

*

Pluton către Kore

Printre măslini și eucalipți,
Un fraged obraz de ramură verde,
În spate un zid de stîncă în cer,
Mari pete de aur și umbră adîncă.
Tu, ce treci prin tînăra zi;
Pierdut eu pe pajiștea neagră a vremii,
Viclean visător cu ochi creatori,
Ce-nvăluie-n cîntec transfuga ființă-ți.

Vrajă ce ești, semeață și rea,
Aprinsă din vechiul alean de pierzare.
Obrajii-ți surîd ca un fruct tămîios
În care pulsează seva dogoarei.
Azi nu mai sînt. Tu singură crești.
Tu singură nesfîrșitul făgaș
Mișcatelor zări vîrtej și zăgaz
Ce ochiului sensul și formele-ngemeni.

Sînii-ți tresaltă naivi și mirați
De-o atît de săgetată schimbare.
Un tic-tac de ceas alunecă-ncet
Și treaptă cu treaptă crește viața.
Mai tremură-acum căldura din noi,
Ca mîine să nu fim decît iubire?
Să ne deschidem inima-n piept,
Surîsul anunță eterna lumină...

AL. JEBELEANU

*

Ofrandă

Întotdeauna dorisem o iubire pură
Cu o femeie de vis în mijlocul ierburilor
Înalte sau sub teii lui Eminescu,
Pe plaja mării sau între perne moi
Şi albe ca trupul ei, ascultînd
Murmurul jarului, cînd fulgi languroşi,
Albi ca trupul ei se izbesc
Veseli, albi cărăbuşi, de geamuri.

Năzuiam să navigăm pe iluzii, departe
De mare, într-un voiaj de nuntă,
Spre-un arhipelag transparent,
Spre-un arhipelag fără timp
Şi fără întoarcere.

Vîrstele trec dispreţuitoare,
Iubire pură! În fiecare an te pierd,
Zăpadă albă, ca trupul ei necunoscut,
În fiecare toamnă m-apropii de tine
Cînd se scutură teii, îngropîndu-ţi
Cu şoapte de aur şi tăceri
Semnele paşilor credincioşi.
Şi numai vîntul îşi înfige colţii în coaste,
Numai vîntul...

*

Migraţia

Sînt întristat că plecaţi spre Sud
Zilele cu obrazul de soare, pleacă
Şi munţii mei sănătoşi, pleacă
Şi comoara prodigioasei lumini
Şi marea pleacă şi aurorele...

Privesc triunghiurile cum spintecă
Zările, orizontul rănit sîngerează
Peste pădurile tragice, peste mirişti le
Deşarte, se leagănă-n vid
Şi ţipă de disperare.

În urma voastră zile cu-obrazul de
Soare, vor atîrna podoabe de doliu,
Petale moarte şi ne-or cuprinde
Nedreptăţile, umilirile anotimpului
Atît de bolnav, de intolerant.

Ah, voi fugi în muşuroaiele
Umbrei, în obscuritate, mîngîindu-mi
Genunchii şi umerii dureroşi.
Dimineaţa voi cînta soarelui imnuri
Bizantine, ca unui zeu antic.

* ———————————————

Mixaj

Aş vrea să rămîn ceea ce sînt
În această suită de variaţii!
Deşertul lunar sau noaptea
De velur nu-mi stau bine în plete.

În fiecare zi în faţa furtunii,
În fiecare zi în faţa bucuriei,
În fiecare zi în faţa disperării,
În fiecare zi în faţa dragostei.

Sufletul meu poate să-şi ispăşească
Propria noapte. Chiar dacă nu pluteşte
Împrejur ritualul blîndeţii sau al certitudinii
Nu-mi trebuie mozaicul vostru hipnotic!

Vara şi toamna, pe nisipul fierbinte sau rece,
Eu merg implacabil pe urmele mele,
Tristeţea are culoarea ochilor mei,
Veselia are culoarea ochilor mei.

Văd şi-aud fuga zgomotoasă a veşniciei,
Tropotul oraşelor, tunetul stepei,
Tăcerea mea nu e complicea nimănui
Şi nu transpir niciodată de teamă pe drumul spre creastă.

*

Calda mea Mare Neagră

Iau pe braţe un val şi el scapă,
Iluzie lichidă cu stropii săraţi,
Niciodată nu te voi cuprinde întreagă,
Acum ştiu cum arăţi, acum ştiu cum te zbaţi.

Răsfoind mereu aceste file de apă,
Aceste plecări, aceste fragmente de-not,
Am luat refluxul cu mine în tren
Să-l citesc pînă se va retrage de tot.

Marea brună şi apăsătoare
Ca un dor între stînci concentrîndu-şi lumina,
Îmi vorbeai de flacăra blondă născută din mare
Care se cheamă Ondina.

Acum e frig şi marea-i departe,
Acum e frig şi marea n-are chip,
Dar într-o zi o voi încălzi cu strigătul
Acestui bob de nisip.

*

A urca pe-o rază

Apasă pe steaua aceea
Cu memoria, cu rădăcina muzicii,
Vreme de aramă pînă lîngă piept
O să-ţi bată drum întărîtat

Încă limpezim seara cu mîna,
Întoarce-te, acolo e septembrie,
Nu-ţi lăsa acasă verile
Într-o zi cu pămînt afînat.

N-ai unde să te rogi, e secetă
Ai putea coborî către ieri.
Întoarce-te, acolo e septembrie,
Din mănăstiri au rămas numai apele.

Cu amurgul lăsat pe spate
Trece pămîntul prin ceasul din noi
Pe steaua aceea concavă
Apasă, şi vino-napoi!

Dansul infidel al banilor

Manşete de blană şi guler de blană,
Blănuri de sălbăticiuni infernale,
Tu te-mbraci la Casa de mode,
Eu mă-mbrac cu nepăsările tale.
Şi sînt scumpe inelele, şi sînt scumpe privirile,
Doar cuvintele-s ieftine ca soarele-n Calatis,
Apa şi cuvintele sînt date pe gratis,
Şi banii dansează, şi dansul ne minte
Tot ce e fierbinte e scump,
Tot ce e scump e fierbinte.
Nisipuri de aur sub tocul pontofului scump,
Şi ochii aleargă prin eleganţa ce irumpe,
Scumpa mea cu privirile scumpe.
Dar mult mai scump se plăteşte o rană,
Să-ţi privesc umerii fără guler de blană,
Să-ţi sorb paşii fără întoarcere,
Dar iată fîntîni legănate de banii lichizi,
Dar iată gene cu apă sărată
Unde jertfim o mult mai scumpă plată,
Scumpa mea cu privirile scumpe,
Încît nu mă vezi niciodată!

Violen

Violen nu are rochie,
Pentru că Violen nu există,
Violen nu face dragoste,
Pentru că Violen nu există.
Dar Violen ne tulbură, ne urmăreşte,
Ne atacă în somn cu cîteva fire de păr,
Pleacă fără să vestească ţărîna,
Pentru că Violen e un adevăr
Ce nu se poate desena cu mîna.
Violen, din nou Violen,
Violen mult prea veselă,
Violen mult prea tristă,
Dar Violen apare printre noi
Îndeosebi cînd nu există!

DINTRE TOŢI ŞI TOATE

MIRCEA ŞERBĂNESCU

Profilată pe draperiile albastre intens din fundalul scenei, orchestra se întrecea pe sine sub conducerea lui Oprişor care frămînta cu patimă acordeonul. Muzica se răspîndea în lumea interioară a spectatorilor ca nişte cercuri în apă, pînă departe, atingîndu-l şi pe el ca şi cînd ar fi fost un mic şi îndepărtat ţărm învăluit în taină şi ameţit de clipoceala monotonă şi persistentă a emoţiilor. Ropote de aplauze în intensităţi diferite veneau dinspre maluri în largul apelor, întorcînd astfel bucuria de a trăi, şi bucuria de a trăi bucuria, şi de fiecare dată Oprişor îşi lăsa mai mult capul pe spate, mai mult ploapele peste ochi, domolindu-le conformaţia bulbucată, şi mai mult desfăcea burduful cu gestul larg şi generos al semănătorului de străluciri scînteietoare.

Sămînţa astfel aruncată cădea pe feţe, încolţea în ochi lucitori şi umezi, înmugurea în zîmbete, rodea victorios în sensibilităţi vibrante şi el îşi plimba agale privirea peste rîndurile de scaune, trase în linii drepte, ca o arătură cinstit şi temeinic făcută, căutînd să descifreze conturele tainice ale recoltelor care suiau, suiau din adîncuri. Frumuseţea şi lumina tuturor era şi a Titianei şi nu-i păru de loc rău că înainte de a ajunge la ea, ca să facă popas îndelung şi recules, străbătuse mai întîi peisajul anterior adunînd emoţii peste emoţii. Acum trebuia să caute tot ce avea mai gingaş în sine pentru a contempla acel „o" rotunjit subţire şi fin, care era ovalul unui obraz de fată rîvnită; îl lumina şi dinafară, dar mai cu seamă dinauntru o nesfîrşită uluire fericită, un fel de exaltare care părea trimisă lui Oprişor exclusiv, sus pe scenă, aşa cum o oglindă reflectă o rază de lumină.

Nu-i venea să creadă că faţa aceea ca o mască de cauciuc a lui Oprişor — o mască de care cineva trăgea în jos, ca să exprime, contradictoriu cu muzica, un sentiment tragic — ar putea să... N-ar putea să... Şi totuşi... Respiră adînc ca să-şi potolească stupefacţia revoltată. Acordeonistul îi părea execrabil cum se arcuia mai cu seamă spre fata din rîndul întîi. Şi fata psalmodia cu întreaga ei fiinţă acea frumuseţe exuberantă pe care o mai întîlnise şi înainte, da, îşi amintea că o văzuse, chiar dacă nu aşa de perfectă, dar îi ieşise în cale. Aproape că nu-i venea să creadă că o văzuse mai înainte pe Mărioţa de la "Comenzi" şi pe îngîmfata „domnişoară" Lupşa, secretara directorului adjunct, transfigurate într-atît încît nu le recunoscuse pe loc. Pe toţi îi văzuse, deşi nu-i recunoscuse sub lumina blîndă a rampei şi sub izvorul de bucurie care năvălea din fiecare.

Întrebîndu-se dacă nu cumva şi el răsfrîngea aceeaşi frumuseţe a tuturor, îşi ridică palmele asupra obrajilor. Le privi un timp, cu o intensitate concentrată, aproape dureroasă. Mîinile lui de catifea!

Mîinile lui dragi şi moi, prin care pulsa nerăbdarea de a mîngîia, de a atinge alintător frumuseţea aceea imensă din jur ! Punîndu-şi-le lin pe obrazul rece ca o mască de gheaţă, imobil ca o mască de ceară, le simţi netede, dulci, fierbinţi, bucurîndu-l atunci cînd îşi imaginä cum va mîngîia un anumit obraz de fată, cu ce nespusă gingăşie şi emoţie s-ar apropia de pielea roză, transfigurată, exprimînd cea mai deplină frumuseţe, o mare şi deosebită frumuseţe, aşa cum nu se poate vedea oricînd. Mîinile lui de catifea.

Ropotele de aplauze şi luminile obişnuite ale sălii îl buimăciră. De ce îşi freca obrazul cu palmele aspre, muncite ? Îşi smulse privirea din sine, de parcă desrădăcina un copac. Unde era frumuseţea tuturor ? Parcă se sfărîmase subit, ca o fereastră lovită de suflul unei explozii. Zgomotul insuportabil prevestea suferinţă, aşa cum orice catastrofă aduce pe lume. Căzut din peisajul frumuseţilor minunate, recunoştea cu o uimire dureroasă în fiecare om din preajmă imaginea de fiecare zi, aceea obişnuită, fără strălucire şi aureolă de frumuseţe. Deveniseră gălăgioşi şi respiraţiile lor infectau aerul strîns între pereţii sălii obişnuite, de spectacole. Se silea să ocolească îndelung mai înainte de a ajunge cu privirea acolo unde ar fi dorit. Vai, ce lung şi trudnic fu acel ocol peste sfărîmături şi de cîte ori nu se opri, gata s-o ia la fugă, sau să se trîntească la pămînt ca să plîngă cu spaima pe care din copilărie n-o mai ştiuse ! Cu toate acestea nu se putu opri cu adevărat, ci înaintă, apropiindu-se pas cu pas, şi cînd avu intuiţia că în curînd . . . Că aproape nimic nu-l mai desparte de ea, se crispă şi încleştă pumnii, străbătînd ultima rămăşiţă de distanţă călcînd temător ca un orb. Şi după aceea se produse şocul, căci ajunse la destinaţie, ajunse în sfîrşit, şi avu revelaţia că dintre toţi şi toate, Titiana, da Titiana, Titiana . . .

PE O STRADĂ CU CASTANI

Venea spre casă cum nu i se întîmplase de mult, exuberant şi luminos ca la-nceput cînd îi făcuse numai curte Marinelei şi apoi ca soţ tînăr căruia apropierea de căminul drag îi face o plăcere simţită încă dinainte. De obicei sever în ţinută, de-o elegantă corectitudine, rotundă aproape de parcă o avea desenată, cu expresia de gravitate prematură care plăcea enorm vecinilor de treabă de pe toată strada cu castani. Adunase totdeauna cu încîntare şi orgoliu privirile lor admirative, chit că erau strecurate doar printre perdelele sau zăbrelele de lemn ale rulourilor lăsate, mîndrindu-se cu părerea ce-o aveau despre el, ca despre un tînăr „de mare viitor". I se mai spunea şi „tînărul nostru" cu o nuanţă de încredere şi familiaritate, ceea ce însemna că a cucerit inclusiv exigenţele cele mai pretenţioase.

Aşa era strada pe care locuia, în ciuda poeziei pe care o degajau castanii vechi, cu coroanele unite ca o boltă deasupra ei ; casele solide, construite înainte vreme, unele în stil de vilă, altele adause cu detalii modernizatoare, demonstrau concepţii fundamentale de viaţă, depozi-

tate tainic dincolo de crusta care le izola de restul orașului. Ele se închideau riguros în sine, cu obloane, uși de fier (forjate artistic) și garduri solide, deși frumoase exemplare de artizanat. Grădinițele din față (mai toate aveau) păreau prizoniere și triste, cu toate culorile care nu se puteau vedea decît printre gratii. O dată i se spusese că orice grădină arată *altfel* privită din interior, ajungînd așa să tragă concluzia că e important din ce punct anume privești frumusețile înconjurătoare! Și tînărul „de mare viitor" se adaptase regulilor, acoperind formula laudativă exact cu ceea ce i se cerea: Era sobru, saluta cu profundă politețe exterioară, și repudia exagerat libertățile frivole despre care se vorbea că ar aparține restului orașului. Ani de zile fusese perfecțiunea întruchipată!

Și tocmai în ziua aceea se abătu de la canoanele știute; își scosese cravata, care-i atîrna acum cu neglijență de-un buzunar al hainei așezată strîmb pe umeri, ostentativ de neglijent și de nepăsător, fluierînd radios, cu un joc semnificativ al trăsăturilor sfidătoare. În mușchii obrazului îi mai vibrau ecourile hohotelor de rîs care, cu puțin înainte încă, îl despărțiseră de existența obișnuită, apropiindu-l de ceea ce fusese odinioară și urma luminoasă a acestui trecut tineresc stăruia regenerator în ființa sa primenită parcă în întregime. Se simțea atît de *altfel*, încît nu numai că nu-i păsa de ora imposibilă (Imposibilă, aici, pe strada cu castani) la care se întorcea acasă și nici de gura lumii, fiind mai degrabă gata să rîdă nebunește de tot ceea ce se clădise meschin și închistat departe de largurile orizonturi, bucurii și emoții ale lumii, în numele unei perfecțiuni false. Avea în el o rezervă de forță, cu care putea nu numai să înfrunte, dar să și biruie meschinăria și cercul strîmt ce închidea fiecare casă în parte și tot grupul apoi de la un capăt la altul al străzii. Erau niște moluște, constata cu plăcere, fluierînd mai tare, de parcă dădea cu tifla; se complăceau ca într-o apă stătută, apărîndu-se de orice posibilă primejdie (Închipuită cel mai adesea — Și cîte nu se închipuiau aici!) închizîndu-se în cochiliile lor ermetice.

Înaintînd pe strada familiară și dragă (Pînă azi) își dădea seama că e urmărit pas cu pas, după tremurul perdelelor și clipirile ochilor prezenți la pîndă. Dacă avea norocul să întîlnească în ele figurile cunoscute, se delecta salutînd cu termenele caricaturale ca de saltimbanc: se pleca adînc, cu mîna pusă pe piept, în dreptul inimii și era satisfăcut să-i vadă ieșind pentru cîteva clipe din sine și exprimînd ceea ce erau și credeau cu adevărat. Îl amuza la maximum stupoarea tîmpă, indignarea ridicolă, spaima exagerată, descoperind încîntat că de multă vreme dorea să-i silească să se arate așa cum erau, dincolo de fațada gravă și perfectă sub care se adăposteau grijulii. Trecea în revistă cu plăcere întreaga galerie de caricaturi a la Daumier, un concert al meschinăriei sub haină de onorabilitate și de concepții solide despre lume, un nucleu omenesc în care se pătrundea cu greu, iar cel care era acceptat trebuia să îndeplinească toate acele condiții indispensabile pe care le îndeplinise el însuși, devenindu-le o vreme supusul.

Se elibera la rîndul său, pas cu pas, apropiindu-se *în acest fel* deosebit de casă. Era ușor, din ce în ce mai liber, fericit la gîndul că Marinela, scumpa lui femeie ca o lalea, îl va înțelege dintr-o privire, atașîn-

du-i-se dintr-un singur elan, adeptă deplină a minunatei lui stări de purificare. Poate că dorise o asemenea schimbare, dacă îi măsura din acest punct de vedere reproşurile destul de des auzite în ultimele zile : „Se întîmplă ceva cu tine :parcă nu mai eşti cum erai !" Sigur că da, avea dreptate Marinela — şi se pomeni vorbindu-i de-aproape, de parcă o avea alături, mai mult, ca şi cînd ar fi fost şi ea prezentă la întîlnirea lui miraculoasă şi fericită cu tinereţea, poate dezaprobîndu-i sarcasmul şi domolindu-l, cu acel mic gest al ei de a-i acoperi gura cu vîrful degetelor cînd întrecea măsura.

Cu ea putea fi sincer pînă la capăt, deşi îşi dădea seama de sentimentele puternice ce o legau de această galaxie a negaţiilor ; aparţinea acestei lumi şi totuşi era convins că n-o şi reprezenta. Îi şi auzea hohotul de rîs cînd îi va relata drumul pînă acasă pe strada cu castani. Şi poate că îl va tempera, punîndu-i palma peste buze atunci cînd va cuteza mai mult împotriva părinţilor ei. Va fi nevoit să tacă şi va tăcea emoţionat şi îndrăgostit, sărutîndu-i vîrful degetelor şi apoi gura, ochii, ceafa... Grăbise pasul fără să vrea, îmboldit de asemenea gînduri, deşi în acelaşi timp şi de-o nelămurită teamă. Se aştepta să o vadă în geam, în locul unde stătea de obicei cînd se înapoia de la serviciu. Casa lui, spre deosebire de toate celelalte de pe strada cu castani. chiar apartamentul învecinat al socrilor, era deschisă şi albă, grădina nu avea gratii şi podoabele ei surîdeau în voie soarelui, vîntului, trecătorilor. Marilena, femeia lui, oglinda în care imaginea i se răsfrîngea pură, complexă, cea adevărată, întotdeauna cea adevărată, îl aştepta. Cînd o strîngea la piept, uita de întreg teritoriul prin care doar un singur coridor răbătea liber la trecere : strada îngustă ! Şi el venea întotdeauna cu paşi mari, nerăbdători, căci îşi dorea să ajungă cît mai iute la cuibul lui deschis, aerisit, luminos, încărcat cu miracolele existenţei lui intime : Marinela, copilul, biblioteca, bibelourile şi magnetofonul, serviciul lor de cafea şi senzaţia uriaşă că trăia într-o lume de azi în care germina mîine, şi poimîine, şi totdeauna !

Ferestrele ferecate îl ţintuiră locului. Nu ajunsese la capăt ? Încă mai înfrunta universul mic, sever îngrădit şi zăvorit cu cea mai mare grijă ? Casa lui închisă ermetic ? A supărare, a jignire, a ce altceva ? Nu-i venea să creadă că lumina ei se stinsese dintr-o dată şi ceea ce resimţea în sine era ca o răsucire dureroasă înceată şi apăsătoare, roata unui supliciu insuportabil, scîrţîind cu osia neunsă de mult, aducînd nu pur şi simplu întuneric, ci noroi foarte mult, o trombă formată din puzderie de stropi care-l sufocau şi-i acopereau fiinţa întreagă parcă să-l închidă pentru totdeauna în crusta cea mai urîtă de el. Înţelept ar fi fost s-o ia la fugă (Avea unde să se ducă — în trecut, în acelaşi timp şi în viitor !), să întoarcă spatele acestei lovituri năucitoare... Deşi, dragostea lui aici era. Marinela întîi ; apoi fructul iubirii lor : Copilul !

Dar tot a şovăit mai înainte de a porni mai departe, pe făşia de ciment dintre rondourile cu flori optimiste, spre uşa închisă ostil în faţă-i, zăvorită şi grea ca o lespede, dincolo de care căminul lui aştepta mîna hotărîtă care să-l deschidă complet şi întreg către lume.

TUDOR GEORGE

*

Sugestii pentru monumentul meu

Vr-un suflet moralist de-o vrea să-mi facă
Un monument, fălos să-l puie-n piață,
Luați-l, voi, dragi prieteni, în tărbacă —
Pînă i-ar rîde-n nas vreo precupeață!

N-am chef să-mi port și dincolo de groapă
Imaginea de care silă-mi fuse,
Urmașii să-i aud că nu mai scapă
De-acest bețiv cu zîmbetul pe buze!

Și nici vr-un sculptor realist-romantic (!)
Din ce n-aveam, cîte ceva să-mi pue
N-am chef cu calități, în stil gigantic
Să-mi îndulcească mutra din statue!

N-am chef să-mi port și dincolo de moarte
Eternizate-n chip hilar pe-un soclu
Famelic-hoitul, boarfele deșarte,
Necum călare, nici purtînd monoclu!

Ferească Dumnezeu! —
n-am fost vr-un rege,
Nici n-am rîvnit episcop,
nici ministru, —
Din personalitatea mea să-nchege
Vr-o marmoră!
Fui doar un bard sinistru!

Mantilă-aprinsă n-avui, princiară!...
Un trening ponosit mi-a fost veșmîntul
Și un fular cu aripa ușoară,
Un fel de torță ce-o zmintise vîntul...

Nu mi-am bleojdit vr-o tiară pe-o ureche,
Ca un țesut impozant să-mi alungească —
Purtam în toiul iernii-o bască,
—veche,
De cînd s-a inventat pe lume bască!

Ci-n palma mea eu n-am purtat vr-un schiptru
Or spadă temerară de Toledo —
Ci, mai vîrtos, o glajă grea d-un litru
Și-un prieten bun
mi-au fost distinsul „credo" !

Nici n-am avut pe zare-ntinse gesturi,
Vocalizînd, ca arborii-n furtună, —
Indicative-n vînt, comenzi, protesturi, —
Gest sacru-mi fuse-o strîngere de mînă!

Ci n-am purtat botfori luxoși,
nici cizme,
Nici bilgheri ca vechilii,
or ca grofii, —
Doar votca mi-a scăpat de reumatisme
Picioarele-nghețate, sparți-pantofii!

La ce să mint? —
ca să-mi mai apăr troșii
De setea lor, ce mă-ntrecea-n beție,
Drept botniță, le-ncăputam galoșii —
Deși-i detest,
— ca rit din burghezie!

(Ce înțeleg prin rit burghez?
Vezi bine:
Ipocrizia —
Fast deprins să-nghiță,
Sub masca lui, nemernica rușine,
Mizeria-sub lucia pojghiță!...)

Mai merge-acolo-n soclu vr-o opincă,
Or un bocanc, ba chiar desculță laba,
Or chiar ochiala lui Ivan-Turbincă, —
Dar un galoș sculptat?
Nu ține treaba!

Portretul meu, ca mine, nimeni știe-l,
Pe din lăuntru, cît pe dinafară —
Din partea mea, cu multă bucurie-l
Denaturai, făcîndu-l de ocară.

Mi-l recunosc reverberat din sticle,
Or din vitrine-ntors, cînd poftă nu mi-i,
Din origile de ţoiuri — cicle, cicle...
Şi din latrine...
şi din ochii lumii...

Vă pot chiar spune
cum să-mi faceţi chipul:
Să-mi borteliţi, drept frunte, o cocoaşe,
În care ochi plăvani, vădindu-şi sclipul:
Vor spînzura de-un nas, ca două boaşe...

Ochi mari şi lăcrămoşi avui, cum ciuta...
Dar ce contează-nfăţişarea feţii?
Figura mea e bine cunoscută
Figură ce-o purtară toţi poeţii.

Încît, nu voiu nici-o asemănare
Cu nimenea
şi însumi nici cu mine:
Cu-atît socot poetul că-i mai mare
Cu cît l-asemeni semplu, cu oricine!

De-or vrea
— morţiş! — urmaşii să-mi rămînă
Vr-un monument, pe unde-mi tîrîi paşii
Să-mi nalţe-un obelisc
c-o sticlă-n mînă,
Cum hăulesc şi dănţuie nuntaşii!

Aşa mă ştiu,
— descătuşată forţă! —
Sticlind sub zări solare ca sideful,
Ca o cometă-aprinsă,
ca o torţă,
Ce astrelor le-nvîrtoşează cheful!

Or,
— mai dihai! —
făceţi doar obeliscul,
Iar chipul meu, nimica întrupîndu-l,
Doar voi veţi şti că unde-apune piscul
Ca o fantole stă de straje vîntul!

Căci Vînt am fost
— un duh robit în straie,
Cu ochi de foc ce-n depărtare scurmă,
Un suflet de prăpăd şi de văpaie
Ce n-a lăsat, ca vîntul,
nici-o urmă...

*

Iris

Greu am ajuns pîn-aici —
sînt acum un ochi mare
lunecînd pe stradă
şi cineva de după colţ
îmi împlîntă-n pupilă
un pumnal ruginit.

Dar eu trec mai departe
cu lacom iris
reflectînd.

*

Bătrîn sentiment

Bătrîn sentiment
al fructelor coapte.
Rugineşte vîntul
de prea multă cădere
a frunzelor.

Cum să pătrund
inconştienţa
tuturor lucrurilor ?
De ochi,
de buze,
de gînduri —
speranţe :
spaţiul dintre creangă
şi rădăcină.

*

Oră banală

Ora aceasta cînd florile
sînt produsul parfumului lor,
cînd fluturii devin numai aripi,
iar cîinii se-ntind şi se strîng,
ca nişte armonici,
în timpul galopului.

Ora aceasta
mai interogativă ca Sfinxul din Efes
în care bănuieşte c-o să se-ntîmple ceva —
ceva totuşi nu se întîmplă,
ci pur şi simplu trăieşti
înconjurat de mirosuri,
de fluturi
şi de cîini care fug.

IRENE MOKKA

*

Cuvintele

Fiecare îşi are rădăcinile sale
fiecare caută timpul de miere

Cînd soarele va fi prielnic
vor înflori

Cînd le va dezghioca cineva
va fi un an îmbelşugat

vai cînd vîntul semințelor
va fi acoperit drumul

atunci vor umbla tobe pe străzi

Şi pe feţe
va surîde o dulce confuzie
pentru urechile surde

*

* * *

Orice încerci să spui
cuvintele picură de pe tine
golaşe

de cînd
dizolv
pilula—spaimă
atît de dulce
în această limbă a singurătăţii.

* * *

Albul lumii
a devenit taciturn

Aş vrea să mă dezbrac
de ocoluri
şi norocul să-l strîng
într-o rezervaţie unică

Iar necredinţa mea
să stea de pază.

*

Tîrg de păsări

Unii căzură pradă
laţului de clei

sau
zăpezii
fără culoare

Nimeni nu ştie
cît va dura iarna

Acum
gîtlejul se cheamă
bacşiş
iar pana
semnul cunoaşterii

Aspră sămînţă
de rătăcire

Între monede
cîntecul are o voce subţire

In româneşte de ANGHEL DUMBRAVEANU

ION LOTREANU

*

Poem în vie

Octombrie. Scriu şi mă tem
Că numai aici cerneala nu moare...
Tu, Vica, ai frunze-nstelate
La toate încheieturile corpului,
Iar în vine ai vin, negreşit.
Auzi, licoarea foşneşte în boabe —
Aracii uscaţi îi suportă triumful;
Sturzii simt mirosul din depărtare
Şi apar pe trasee lungi de cărbune,
Trec prin scuturi de umbră,
Şi, iată, regret că odată
Le furam străbunii din cuiburi.
Ştiu, la poalele muntelui
Vița de vie încă nu creşte.
Dar fereşte-te de stoluri de sturzi:
Ei vor simţi mirosul de struguri
Din vîrful sînului tău, dintre coapse,
Şi nu vei avea linişte-n veci...

*

Exod

lui Damian Ureche

Spre curtea cu reviste literare
Treceau poeţi cu manuscrise-n mape
Ca nişte zei calamitaţi de ape
Şi claustraţi pe stivele lunare.

Dar marginile nu-i puteau încape
Şi-atunci, ca nişte păsări călătoare,
Ei regretau că au privit în soare
Şi au uitat să are şi să sape...

În lipsa unei oaze de lumină
Sub care arşiţa din vers se-nclină,
Ei invocau colinele şi norii ;

Şi-n timp ce le striga, smulgîndu-şi părul,
Un saltimbanc : „In vis e adevărul !"
Poeţii adormeau pe scocul morii.

PETRU M. HAŞ

*

Parc întins

vom merge-n parc întins (încă nu va fi nins)
şi verdele va zice copacii nu s-au stins
veselii puşti vor zice ah ! feţe ismenite cu
doruri vagi oscurii de ceruri saudite

mari păsări vor pluti
spre vechiul cerc solar înalt dar nu va fi atunci în
ianuar
mici păsări vor pluti spre noul cerc lunar
adesea melci prin ierburi înfăşuraţi profund
se vor hrăni cu verburi de care se ascund cînd pă-
sări sus A ! I !
cu zborul lor întins
cu zborul lor destins
şi nimeni nu va şti
iubirea noastră nouă mai sus va răsări văzduhul de
pe stele aiurea s-a desprins şi a fugit lumina de tot
în
parc întins

SIMION MIOC

*

Cronici

Linii dure, violete, paralele într-o eră,
Privegheate-n cercul roşu al vegherilor prelungi,
Te clădesc între dezastre ca o statuă a păcii
Cu privirea adîncită cronicii medievale.

Şi tăcerile sînt multe între pale de vîntoase,
Spiriduşii-n miez de vreme în chimvale dorm ca duşii.
Stampele sînt scorojite în obrazuri de madone
Bune pentru masul nopţii între file pritocite.

Mîngăiere voluptuoasă mai adie din haremuri
Bărbilor urzite-n taină şi iatacuri de Fanar.
Clopotele se-nmulţiră cu răsunet de pojar,
Denii scribului de cronici pentru cumpăna dreptăţii.

*

Tărîmuri şi fantasme

Verde de faianţă creşte-n toiul nopţii.
Bine-i stă pe lume celui statuar!
Bufniţele-n vitre îşi înscriu în jind
Ochii lor concentrici pînzelor de jos.

Lăcrimează-n zare drumuri în duiumuri.
Grotele așteaptă fagurii cerești.
Un pustiu se-adună sufletului mană —
Soare de sahară iernii sub pleoapă.

Amintirea-și pleacă sălciile ninse.
Ne-nțelese haruri clopotul aduce.
Dinspre cornul lunii cerbii ascultă zvonul
Pierderii în valea fără vînători.

S-au culcat în sine codrii din Vlăsia,
Fiara-n vizuină se ogoaie acuma.
Doar fantasme-n ceață cu făclii în mînă
Trec pentru divanul tîlcului pierdut.

*

Figuri de vitralii

Cuprins de alge-i cavalerul
Și apa-n valuri îi aduce
Un ev cu foc de diamante
Lucinde-n vîrful de la suliți...

E necesar calul troian
Și în cetăți interioare:
Cu pana, scrie corolarul,
Pe vechi vitralii, eremitul.

Sobor de bufniți pe crenele,
Incendiate de amurg.
Pe sipetu-ncrustat de zestre,
Hieratic vis avu domnița...

Dar „el" s-a tras după perdeaua
Ce i-a lăsat-o-n dar Poloniu.
Nocturn alai vor da infanții,
Zvonire clasele de jos...

...Dar scrib s-afundă în vitralii,
Și corolarul curge-a fum.
Și cine pînă-n zori ascultă
Cum diamantele fac ape?...

atelier
poetic
*

Alerg

Alerg pe bulevardul tinereții mele...
Ciorchinii bucuriei plesnesc de mustul vieții.
Însetat de timp și de spațiu,
Nostalgia luminii m-a cuprins.
Alerg pe bulevardul tinereții mele,
cu celulele bătînd ritmic
un puls triumfal.
Pe frunte mi s-au așezat zorile,
și roua mi-a mîngîiat clipele,
clipele de dor,
de vis
și de gînd...
Alerg pe bulevardul tinereții mele,
cu ochii: două felinare fosforescente
și văd
nevăzutul
și aud
neauzitul,
și cuprind
necuprinsul,
alergînd pe bulevardul tinereții mele...

IULIU LUCACIU

Tăcere

Tăcere, tăcere;
Unde nu e nimic și nimic
Unde umbrele mari se așternă
Ca niște visuri peste visul etern
Lungi ca umbrele piramidelor
Răsărite într-un veac, peste veacuri,
Unde sînt marginile tăcerii
Și locul de-ntoarcere a ecoului?

Unde-a lovit glasul nevinovat
Ca un strigăt de iubire-n pustiu
Şi-a venit înapoi
De unde-a plecat.
Tăcere, tăcere!
De ce te-ai aşezat la capătul sufletului
Pe acolo — pe unde-ncepuse a-şi uita
Din iubirea sa omul, omului.
Tăcere, tăcere, de unde-ai plecat?

TEODOR FRÎNCU

Vis cu ochii deschişi

Ardea un somn uşor în calendare
De parcă ar fi plouat un nor corupt
Fîntînile se profilau pe zare
Cu trupul zvelt şi cumpeni dedesubt
Ca nişte arcuri de cetăţi ciudate
Răsfrînte-n ochiul timpului sever
Între chindii de iederi măsurate
Cu frunzele de spaimă peste cer
Şi dimineaţa n-a mai fost decît
O linişte între fereşti bolnave
Pe care soarele tăcut şi mohorît
O măcina cu dinţii orei grave.

MIHAI MORARU

Strig

Acolo unde strig
Cresc flori
La răsăritul aripei de cer
Şi trec pe lîngă alunecări în vis
Şi strig la ierburi
Să crească prin mine
Cînd dimineaţa e ochiul meu
Şi lumea grăbită
Ca un fluviu spre mare.
Acolo unde strig
E valul,
E albastrul...

STELA CORA

Schiță autobiografică

Într-un colț al pământului există
o casă de culoarea cerului
în curte tata doarme răstignit
pe-o aducere-aminte,
iar mama numără mieii
și sărută pământul cu gust de mentă,
numai eu împletesc petrecerile satului
pe-o funie fără sfîrșit.

IOAN VASIU

Vulcan nestins

Suflete, tu, vulcan nestins
arenă de luptă dintre zi și noapte,
adînc de mare hrănit cu oase de pești,
unde mereu bat clopote sparte.

Ești alb sau negru, au fluture ești,
pasăre glorioasă, ori cal de curse -nvins,
scut potrivit și singur pentru trupul meu,
suflete, tu, vulcan nestins.

OCTAVIAN DOCLIN

Pescuitor de perle

În ochii ei adînci se joacă valuri
să-mi tragă luntrea dorului pe ei,
Lagună i-e privirea cu canaluri
ce duc spre inima Veneției.

Arunc inelul de logodnă -n ape
ca dogele-n gondolă, matelot.
Ridică ea sprîncenele pe pleoape
colacul de salvare cînd înot.

Să pescuiesc pe prundul de retină
Acele perle ce-au lăsat imagini
cînd le-a rîvnit, privind într-o vitrină.

Dar cum să fac, în aceste pagini
privirea ei cu-adîncuri de lagună
citind, să simtă perlele — în mînă!

GEORGE NICOLOVICI

Cine mă ştie?

Cine mă ştie ?
prin fîntînă cobor

glas de clopot de-aramă,
glas de pasăre-n zbor.

Cine mă strigă ?
noaptea mi s-a strecurat lîngă gleznă

şi m-au pipăit ritmuri păgîne
era numai argint, numai beznă

Cine mă vrea ?
dragoste clopot de aur

ce şopteşte cuvinte-nvechite
durere de păsări rănite.

CORINA SEGMAR

Focuri muzicale

Cuarţit ce-nchizi mistere de focuri muzicale
Sub albele veşminte în pieptul tău eroic,
De ai conştiinţă spune-mi cum rabzi în nepăsare
A ploii biciuire, cum taci senin şi stoic ?

Sub lunga presiune pierdutu-ţi-ai dorinţa
Şi-n goluri, doar eternul păstrezi, pe a ta cale.
Învăluie-mi frisonul în calmul de cristal
Cuarţit ce-nchizi mistere de focuri muzicale !

CONSTANTIN MILIŢESCU

Alter ego

Mi-e inima o flacără,
un vulcan cu-adîncuri ce fierb,
cu-adîncuri ce se-nalţă în negura nopţii,
în negura de ceruri...
Şi imensa, faclă de văpaie
se frămîntă în lumină,
se zbate în moartea de lumină,
se-nalţă şi cîntă...

Şi cîntecul meu
nu-l va putea ucide nimeni !

RODICA COJOCARU

din literatura universală *

EVGHENI EVTUŞENKO

PEARL-HARBOR

(fragment)

. . .— Acum am atins înălţimea reglementară, sir, îi spuse stewardesa lui Grives, oprind în faţa lui măsuţa pe care zăngăneau sticlele.

„Orice doreşti, numai saké să nu fie" — îşi zice Grives privindu-l pe japonez cu coada ochiului şi simţind încă în gură tăria neplăcută a alcoolului.

— N-aveţi cumva şampanie ?

— Desigur, sir... Stewardesa părea chiar ofensată de întrebare.

— E rece ? — se interesă sceptic Grives.

— Bineînţeles, se supără şi mai mult stewardesa.

Şampania se dovedi într-adevăr rece, — îţi tăia dinţii.

— Singurul loc din America unde se poate bea o şampanie rece, sînt avioanele, îi spuse Grives japonezului, dar regretă îndată că-i vorbise : oricum, era japonez.

Japonezul refuză şampania oferită de Grives şi scoase iarăşi dintr-un sac de voiaj borcănelul cu saké, ferindu-l de ochii stewardesei.

— Aciditate mare ! — lămuri el. Saké mi-e singură băutură alcoolică îngăduită de medici — de aceea o port după mine.

„Fireşte nu porţi după tine saké pentru a-i servi şi pe alţii, gîndi Grives. Desigur, doctorul fusese şi el japonez. Şi dacă ar fi fost neamţ, ar fi prescris doar şnaps".

—Călătoriţi pentru prima dată spre Haway ? se interesă japonezul.

— Nu, e a doua oară, răspunse Grives.

— Şi eu vin pentru a doua oară, — zise japonezul. E drept, atunci am zburat pe un avion de război. Asta a fost acum 25 de ani.

Grives tresări :

— Pearl-Harbor ?

— Da, Pearl-Harbor, aprobă din cap japonezul, îmi pare nespus de rău, dar aşa a fost.

Tonul i se păru lui Grives jignitor. „Tocmai el regretă, dar ce le mai pasă de regretele lui băieţilor care au pierit atunci. Cu păreri de rău n-ai să-i învii. Ei nu mai sînt, iar tu te lăfăi la clasa întîia şi-ţi bei saké-ul".

Pe cînd servea în cadrul trupelor de ocupaţie din Berlin, Grives era pur şi simplu uluit cînd vorbea cu nemţii : şi aceştia regretau cu toţii. Parcă în sufletul lor mai toţi fuseseră antifascişti. Ce s-ar fi întîmplat însă dacă nemţii şi japonezii ar fi cîştigat războiul. Ar fi interesant de ştiut dacă ar mai fi încercat şi-atunci păreri de rău sau nu. Şi eu, care am băut saké-ul lui, naiba să-l ia ! Dacă l-aş întreba ce a simţit la Pearl-Harbor, mi-ar spune desigur ceva în genul : „Eram soldat. Ordinul e ordin".

Grives îl întrebă totuşi.

— Ce am simţit atunci ? Mă credeam cineva, zîmbi amar japonezul. Nimic nu pare a fi mai periculos ca omul cuprins de sentimentul propriei sale importanţe. Asta, întotdeauna înseamnă că se află pe o cale greşită şi, uneori, chiar criminală.

— Şi-acum în Japonia nu mai sînt răspîndiţi microbii acestei boli? — îl iscodi Grives.

— Unde nu sînt? oftă japonezul. Parcă în America nu sînt? Ei îşi află loc nu numai în fiecare ţară, dar şi în fiecare om. Depinde totul de virulenţa lor. E necesară o profilaxie permanentă. Activitatea comitetul nostru este dedicată acestui scop.

„Fire-ar să fie de engleză, — gîndi japonezul. Nu pot răzbate prin labirintul cuvintelor şi par desigur rigid în ochii acestui om".

— Ce fel de comitet? — întrebă Grives morocănos, iritat de reflecţiile minuţioase ale japonezului.

Dar japonezul parcă nici nu bagă în seamă surescitarea lui Grives.

— Sînt unul din membrii comitetului pentru Apărarea Păcii din Japonia. Acum merg la Pearl-Harbor să ţin o conferinţă cu prilejul evocării acelor evenimente.

„Ce fraze stereotipe! Oare la fel mă exprim în japoneză şi nu-mi dau seama?

— Şi înainte de război s-a tot vînturat despre prietenia dintre popoare. Cu toate acestea războiul a izbucnit. Credeţi că aşa numita luptă pentru pace ajută la ceva? — stărui Grives.

— Ni idealizez eforturile noastre, — zise japonezul, dar trebuie făcut ceva. Ne străduim...

„Conferinţele repetate m-au transformat într-un ziar ambulant, iar ziarele de azi nu conving pe nimeni..."

— Vă străduiţi dumneavoastră, dar alţii se străduiesc şi mai şi, remarcă sarcastic Grives. Războiul e un mare business. Şi cum observ, pentru unii oameni lupta pentru pace este şi ea un fel de business. Bănuiesc că în timpul războiului n-aţi luptat pentru pace, ar fi fost mult mai periculos...

Spre mîhnirea lui Grives, japonezul părea că nu s-a supărat şi prefera să nu-i răspundă.

Stewardesa aşează pe măsuţe tavele din plastic cu dejunul.

— Din păcate, nu mă pot atinge aproape de nimic, regretă japonezul, trecînd furculiţa prin mîncare. Închisoarea mi-a lăsat ulcerul ca amintire.

„Aha, a fost condamnat criminal de război. Şi-acum a devenit luptător pentru pace", — gîndi Grives cu o bucurie răutăcioasă, căutînd să mestece biftecul cu mai multă poftă, spre a stîrni pizma japonezului.

— Am făcut parte din brigada kamikadze şi împreună cu cîţiva tovarăşi am refuzat executarea ordinului, — adăugă japonezul.

— Viaţa vi s-a părut mai scumpă decît gloria? — îl înţepă Grives.

— Nu-i tocmai aşa. Pur şi simplu, am încetat să ne mai dăm o prea mare importanţă. Am înţeles că războiul n-are sens. Nu ne-au împuşcat. Au vrut să ne supună oprobiului public.

„Nici nu-l cunosc şi parcă încerc să mă justific în faţa lui. Pentru el sînt doar un ins care a bombardat Pearl-Harborul, şi-atît. Şi nici măcar nu-l pot face să vadă aievea strada pe care ne-au purtat cîndva..."

...Trei foşti kamikadzişti erau purtaţi prin mijlocul străzii; urmele picioarelor goale se imprimau în asfaltul muiat de căldură.

Bluzele îmbîcsite, cu epoleţii smulşi, li se lipiseră de trup. Sudoarea le şiroia pe obraji, dar nu se puteau şterge: cătuşele le zdrobeau mîinile.

Pe pieptul ficăruia atîrna o tablă cu însemnul laşităţii.

La-şii! La-şii! Urla mulţimea, asemeni unui gîtlej imens ce împroaşcă salivă. Poliţiştii, cu cămăşile asudate la subţiori, abia mai ţineau piept puhoiului care încerca să rupă cordonul format în jurul deţinuţilor.

— Lăsaţi-mă să trec! Voi cresta acest cuvînt pe spinările lor! sbiera un bătrînel ca scos din minţi, agitîndu-şi sabia de samurai scoasă de la naftalină.

O doamnă, care ţinea să fie mai tînără în chimonoul strident ce nu i se potrivea cu vîrsta şi pe a cărei faţă grasă şiroiau dresurile topite, se furişase pe sub braţele înlănţuite ale poliţiştilor şi alerga spre piloţi. Cînd îi ajunse, scoase ceta de la un picior şi începu să dea cu tocul în Kimura, încă foarte tînăr pe atunci. Acesta ţinea capul îndesat între umeri. Din vitrina unei galanterii, împăratul surîdea mulţumit destoinicei patrioate.

Cu greu au reuşit s-o tragă la o parte, în timp ce Kimura era scuturat de plîns.

— Poate într-adevăr sîntem laşi, Makotasan, spuse el printre suspine celui mai vîrstnic pilot, care privea cu dispreţ mulţimea turbată.

— Nu, — răspunse Makota. Ei sînt laşi.

— Din tote părţile zburau spre trădători, banane putrede, pietre, sticle. Un patriot deosebit de zelos se aplecă peste braţele poliţiştilor şi adunîndu-şi toată saliva, scuipă cu o ură triumfătoare, drept în obrazul lui Makota. Acesta făcu un gest involuntar să-şi smulgă mîinile din cătuşe, ca să-şi şteargă scuipatul gras se i se prelingea pe obraz, odată cu sudoarea. Lăsă apoi capul într-o parte, căutînd să ajungă cu obrazul la umăr, însă bărbia se lovi de tabla cu însemnul laşităţii. Mulţimea hohotea bucuroasă.

Şi deodată un glas dogit răsună:

— Faceţi loc invalidului Ţuşimei.

— Faceţi loc invalidului Ţuşimei, lăsaţi-l să treacă! — îl susţinură glasuri din mulţime. O să le-arate el!

Poliţiştii se feriră făcînd loc unui bătrînel în cîrje mic şi uscăţiv, încins cu un şorţ de cizmar sub care era vîrît un ciocan.

— Loveşte-i cu cîrja, bătrîne! — şuieră mulţimea.

Bătrînul se apropie şontîc-şontîc de Makota şi scoase ciocanul de sub şorţ.

— Nu, îi va da una mai zdravănă cu ciocanul. Aşa, bătrîne! Dă-i peste ochi! urla furioasă mulţimea.

Makota îşi încleştă fălcile şi închizînd ochii îşi înălţă capul cu mîndrie.

Dar pe neaşteptate bătrînelul vîrî ciocanul în buzunar. Cu degetele strîmbe, noduroase, îşi dezlegă şorţul, îl scoase şi cu docul lui şterse obraşul lui Makota.

Kimura se aştepta ca bătrînul să fie sfîşiat pe loc, dar mulţimea încremeni amuţită.

Bătrînul îşi puse iar şorţul, îşi legă curelele, vîrî ciocanul la loc şi porni înapoi şontîc-şontîc, rezemîndu-se în cîrje. Fără glas, mulţimea se dădu în lături lăsîndu-l să treacă şi el se pierdu în puzderia de oameni.

...Dar despre toate acestea, japonezul nu-i pomeni nimic lui Grives. Se mulţumi să-i spună doar că a stat la închisoare.

În româneşte de ION POPA şi GRETA ESCHENASY

Michael Yates

●

ECTENIE PENTRU MUZICA ELECTRONICĂ

Există, poate, o subtilă evaporare. Nevăzută.
Dar de auzit auzim ploaia.
Dorinţa de a fi fără dorinţe devine pasiune.
Deoarece pot muri pot exista
Tristul obicei al sărutului înainte de culcare
Între cauză şi efect, nici o relaţie.

Care-i glanda care secretă distrugerea
Tuturor celorlalte organe ? Orice am făcut ca să fiu,
Ca să-mi fie mie de învăţătură.
Marea umple
Cavităţile înămolite
Spre care s-au îndreptat ochii unei naţiuni.

Alden Nowlan

●

IMN LUI DIONISOS

Şiretenia-i să laşi ursul pădurii
oricît de slobod
Dar să ţii strîns de lanţ
he-hei
cînd ursul
prinde el
verigile
şi te face să joci !

Barbara Caruso

FLUTURI

Sunetul
fluturilor fîlfîind

ffffffffffffffff
vvvvvvvvvvvvvvvv

eu le spun
fluvfturi

Louis Cornier

L'HISTOIRE D'UN PEUPLE

nici Napoleon n-a avut
decît clipe de biruință
l-am văzut în Rusia
unde focurile ardeau
neluate în seamă
de zeii războiului ;
văzuseră mulți eroi
înainte de el
scăpătînd ca razele moarte
ale soarelui în amurg,
în goană de-ajunge din urmă
izvorul cel cald
ce-i ținuse în viață.

Jay Macpherson

PRIN PĂDURI

N-o să mai rătăcim prin păduri
Nici n-o să mai dăm ocol ienupărului.
Lacrimile-mi curg, durere mi-i inima
Și n-o să mă-mbie nimeni în joc.

Dar vino într-altă zi iubito
Am să-ți dau cireșe fără sîmburi
Și clopote de-argint și nuci în mai
— O ! nu mai șovăi.

Andreas Schroeder

●

ÎNTRODUCERE

Iar dacă-ntr-o seară priveşti pe fereastră
şi-n straie de-amurg vezi trei bărbaţi cu coz
prin porumbişte spre rîu, întoarce-te
la lumea ta dinapoia geamurilor : îţi
voi spune de ce există. Trebuie să
ţi-i închipui umblînd de-a lungul apei ;
unul a trecut rîul pe celălalt
mal, unu-şi croieşte drum prin mijlocul
apei, călcînd peste peşti. Al treilea
a rămas aici, pe malul ăsta ; măsoară
cu o panglicuţă vie nişte găuri
în nisip. Ia seama cît e de
surprins. Strigă într-una la cel
de dincolo, care scormoneşte
prin rămăşiţele plajei. Cel din mijlocul
apei calcă peste peşti ; e iscusit. Peştii
învaţă prin el, el umblă prin ei.
Observă că nu pare mirat. Omul
de pe celălalt mal înseamnă rămăşiţele
cel de aici de pe mal calculează
dintr-un bloc-notes ; ia seama la el. Acum
cel de aici de pe mal calculează.
mărimea firelor de nisip.
Insul din mijlocul rîului merge mai
departe.
Calcă peste peşti.

Bertram Warr

●

SÎNT COPII ACOLO, ÎN AMURG

Uită morţii care,
De data asta nu-s glorioşi
Jertfa lor dă apă la moară crizei noastre
Şi ultimul război nu ne-a lăsat locuri
Deasupra cărora să ne-nălţăm monumentele.
N-om plînge la solemnităţile lor de dezvelire.

Duioşia nu face decît să-ncurce
Aşteptarea copiilor în amurg.

Fred Cogswell

RANA ŞI CICATRICEA

Rana e închisă
dusă durerea
aşa cum apa acoperă
o piatră ce se afundă

dar cicatricea lăsată
încă mai dovedeşte
că orice ar fi piatra
inimile nu-s apă

Eldon Grier

QUEBEC

La înălţimea turlei
În bătaia vîntului care le ciufuleşte părul
Grupul de turişti,
Furnici în spirală
Mari cît păsările
Urmăresc zeloşi
Fantomele palide ale istoriei
Pariază pe fiecare ghid papagalicesc
Pe semne de-ale morţilor
Dar, frate dragă, nu-i nimeni acasă
În afara fluviului
Cu carnavalul său de vase
Şi de-ameţitoare mile.
Daţi-le-ncolo de cărţi şi de aparate fotografice.
Visaţi că aţi sosit aici în zori
Şi că ora prînzului nu va veni niciodată.
Istoria este în holurile hotelurilor;
*Gingaşul Wolfe *)*
Murind pe-un pat de steaguri,
*Ori Montcalm *), proptit în culise*
Ruină de luptă.

În româneşte de ION CARAION

---

*) *Wolfe* şi *Moncalm* — numele celor doi generali, englez şi francez, care au luptat pentru Quebec la 1759. Amîndoi au pierit în bătălia în urma căreia francezii au pierdut oraşul şi întreaga Canadă.

cronica
literară
*

Cornel Regman:
„CICA NIŞTE CRONICARI"

1. Cartea lui Cornel Regman, cîrtitoare şi pătimaşă, poartă în sine mirosul înţepător al foiletonului literar, şi ar fi fost de încercat păstrarea ei doar între cotoarele gazetei. Citind şi recitind peste ani revista Tomis *am fi închinat cronicarului cronicarilor întreaga noastră admiraţie şi recunoştinţă pentru spectaculoasele bătălii pe care le-a purtat în anii '67—'69, uimiţi fiind de vigoarea sa pamfletară, de verbul său vajnic şi mai ales, da, mai ales, de curajul opiniei sale; fiindcă nu e mic lucru să polemizezi, într-un singur foileton, cu 3—4 critici, după cum nu e mic lucru să afirmi că poezia lui Doinaş trece neobservată, iar Valeriu Cristea e un proletcultist. Pentru toate acestea şi încă pentru altele e necesară puţină uitare de sine, puţină euforie critică, puţin praf aruncat în ochii cititorului. De obicei însă, criticul e tumultuos, năvalnic, cuvintele curg torenţial, impresia fiind a unui prînz pantagruelic, a unui ospăţ la care au fost convocaţi Setilă, Flămînzilă şi Ochilă la un loc. Starea obişnuită a criticului e foamea cumplită de eroare, şi regretul cel mai mare al celui ce citeşte cartea e că n-au existat mai mulţi cronicari gen V. Cristea care să-i catalizeze verva pamfletară. Cornel Regman îşi aranjează pamfletul cu dichis, descoperind la început o maladie mai amplă, vreo boală mai veche căreia i se supune, ca un netrebnic ce e şi criticul neascultător. De altfel, pentru cine citeşte cartea lui Cornel Regman fără a cunoaşte anumite dedesubturi (cum stau lucrurile cu călinescienii, cu Cercul literar etc.) istoria literaturii de azi este opera unor societăţi secrete, cu carbonari ascunşi prin subsoluri întunecoase numite Gazeta sau România literară, cu complotişti ce plănuiesc, fără încetare, asasinate şi crime sau, cel puţin excrocherii, jafuri, împilări. Înainte de a fi o carte de critică literară* Cică nişte cronicari *e, prin aceste foiletoane sustrase paginii revistei, o carte încruntată despre viaţa literară şi despre aceşti răufăcători ai ei, care sînt cronicarii. Să fim drepţi şi să nu afirmăm că autorul nu i-ar iubi pe cronicari: dimpotrivă, îi iubeşte chiar foarte mult, dovadă peremptorie fiind un articol consacrat lui Adrian Marino* (Un quaker prezice sfîrşitul cronicii literare!). *Dintr-o carte de peste 500 de pagini, Cornel Regman alege un capitol îndreptat împotriva cronicarilor şi îl disecă, punînd în mijlocul frazelor macerate de explozia pamfletară, pe însuşi autorul în cauză: Adrian Marino. Cum apare ideea infamă? Foarte simplu. La mijloc e un quaker, un membru al unei societăţi de temperanţă. După descoperirea personajului, Cornel Regman îl încadrează sectei: Quakerul e vestitor de nenorociri,* „socotindu-se trimisul Apocalipsei". *În fine, aceste mărunţişuri nu au importanţă, trimisul „strigă prin toate pîlniile criticilor să se predea".*

Iată o operaţiune duşmănoasă, care cere represalii, şi criticul e gata de cele mai teribile represalii. Şi, după ce muniţiile au fost istovite, după ce quakerul (la

modul iluzoriu) e converit la religia foiletonului, Cornel Regman găseşte un drum al împăcării exclamînd, pe cîmpul însîngerat al bătăliei: „Acest neoimpresionism — autorul *(quakerul adică, n. n,)* nu ne-o mai spune, reprezintă reluarea jalnică şi degradată, caricaturală, a gesturilor vechiului, prestigiosului impresionism, de către nişte inşi foarte nefericiţi care, în graba de a nu pierde nimic, mai înghit pe deasupra, fără să le mestece, ca la un ospăţ al calicilor, cele mai eteroclite bucate: structuraliste, semantice, psihanalitice şi psihocritice, genatice, stilistice, eseistice, estetico-sintetico-totalizante". *Memorabilă, antologică frază, ca atîtea altele din această carte destinată cronicarilor.* Cică nişte cronicari *se vede deci a fi cartea unei mari iubiri înşelate de aceşti indivizi nemanieraţi. Divinizată cronică literară, minunata, iubita şi superba, a ajuns pe mîinile unor coate-goale şi ai unor maţe fripte care o plimbă prin toate dughenele infecte ale literaturii. Ca un părinte moralist, Cornel Regman încearcă să-şi scoată iubirea din mîinile bagabonţilor, a nefericiţilor care cinează structuralism şi iau dejun estetico-sintetico-totalizant.* Cică nişte cronicari... *este o carte sui-generis de morală.*

2. Premiza cărţii e legată de o idee măreaţă: au existat în această perioadă oarecum tranzitorie, nenumărate experimente, apariţii epigonice, scrieri nereprezentative care au fost îmbrăţişate cu un entuziasm mult prea mare de o critică gălăgioasă, agresivă, şi ea mizînd pe improvizaţia informaţiei, pe epatare şi pe mimarea culturii. Această critică ar fi creat un haos, o confuzie de valori care se cere neîntîrziat reprimată, în numele adevăratelor opere. Se profilau la început cîteva victime prin definiţie: încredinţate unor tineri, cronicile literare trebuiau negreşit să păcătuiască, fie prin exces de zel polemic, fie prin negativism, fie prin... Unde ne sînt cronicarii, ar întreba Cornel Regman, nu cei cu cîteva tuleie abia mijite, ci cronicarii cu ţăcălie, cronicarii impasibili, demni, nesimţitori la fumul de tămîie al bisericuţelor? Unde sînt, şi căror zei ai păcii, ai liniştii şi ai operelor monumentale înalţă rugă? Oare de ce aceşti salahori delirează în faţa „Echinoxului nebunilor", bat mătănii la o monografie despre Rebreanu, scriu anapoda despre Păunescu sau Fănuş Neagu, îi uită (ca blasfemie) pe Velea şi pe Ilie Constantin? Critica se ocupă de bruioane, de cărţi nefinisate, exclamă scîrbit criticul, glosînd aiurea atunci cînd dă (desigur, întîmplător) peste un poet de talia lui Ioan Alexandru. Oare chiar aiurea, sau Cornel Regman e, aşa cum e firesc, reprezentantul unor alte puncte de vedere pe care încearcă să şi le impună prin ridicarea tonului, prin bagatelizarea adversarilor? Oare în această epocă de tranziţie *(afirmaţia aparţine lui C. R.) nu erau necesare cîteva cărţi care, definind* tranziţia, *să atragă elogiul criticii? În numeroase rînduri, Cornel Regman, vorbeşte despre deceniul şase pomenind mereu ca o scriptură a erorii, poezia lui Eugen Frunză. Dar Eugen Frunză a fost singurul creator al acelei etape, ori mai erau prin jur niscaiva prozatori, niscaiva poeţi, poate chiar critici, eventual unii autori de prefeţe? Critica nu trăieşte în Empireu iar cronica literară nu se hrăneşte cu ambră, ci cu volumele momentului literar, cărora le caută semnificaţia: şi acest lucru autorul acestei cărţi îl ştie, fără îndoială, din experienţă proprie. Intransigentă, critica lui Cornel Regman scapă din vedere un fapt în aparenţă mărunt: cărţile şi ideile supralicitate de această critică* „de nefericiţi" *erau cărţi şi idei necesare. Mai mult decît necesare.*

3. Titlurile foiletoanelor, ca şi acela al cărţii, complinesc zeflemisirea. Tonul e „de sus", şi afirmaţiile lui Cornel Regman nu poartă, nici o clipă, pecetea îndoielii-de-sine. Ca nimeni altul, Cornel Regman face din critică spectacol. Un titlu e Echinoxul nebunilor *şi* delirul criticilor, *alte titluri sînt inspirate, pentru efect, de filme:* Hagiu îşi asumă riscurile, Totul despre Ţepeneag. *Anunţată blajin* („Cică nişte cronicari"), *aşa, ca un fel de basm, cartea lui Cornel Regman e un western al criticii, cu salon, cavalcade, piei roşii şi feţe palide. Din uimitorul potop de acuzaţii, de ironii, de mîngîieri diabolice, de retrageri făţarnice şi de lovituri frontale se naşte un stil critic de o indiscutabilă siguranţă. Dacă, în general, cei care scriu despre literatura de azi lasă la o parte, din orgoliu, din neştiinţă, din ambiţia sintezei, păreri şi opinii paralele, Cornel Regman înregistrează totul, consemnează cronichete din Iaşul literar, Cronica, Luceafărul, şi mai ales (pasiune fatală!) Gazeta şi România literară, Contemporanul. Am văzut că lauda e zgîrcită şi subţire, că înţepătura (să folosim un eufemism) e la mare cinste, că ocara e implicată programatic dar, lăsînd la o parte exagerările de rigoare, Cornel Regman e, nu în puţine cazuri, un diagnostician strălucit: nimic mai*

exact nu s-a scris despre poezia lui Păunescu, despre romanele lui Ivasiuc. Fraze numeroase, de strălucitoare plasticitate, se detaşează din context. Citäm cîteva: „Despre Dumitru Ţepeneag totul s-a spus, fiecare centimetru pătrat al operei sale a fost călcat după sistemul covorului de bombe..." „Critica diplomatică acţionată de pasiunile politicii de culise şi păzind cu scumpătate principiul, plutirii şi al echilibrului de forţe, critica ce se sperie de un cuvînt mai verde şi se adună în conclav dramatic pentru a obloji nişte simple zgîrieturi" etc.

Am citat începuturi de articole. Finalurile sînt la fel de măiestre în afurisenie: (În foiletonul dedicat lui Fănuş Neagu): Hanu-Ancuţei şi Craii de Curtea Veche — opere de ceremonial, cea din urmă lucrînd în materie specific caragia liană — aparţin unor nărăviţi ai scrisului aflaţi la o vîrstă cînd asemenea experienţe, impunîndu-se parcă de la sine, se realizează efort vizibil. Şi fără fisuri. *sau:* „Liber — prin umor şi Urmuz — de servituţile cadenţei, Dumitru Ţepeneag are o dată în plus netezită pista de decolare — pentru toate exerciţiile de zbor. Care trebuie însă efectuate.

4. Critica nu e totuşi un teren de joacă, pentru îngeraşi, *declară Cornel Regman într-un interviu inclus în volum. Dacă ne-am ocupa un pic de acel totuşi, de această portiţă minusculă, am descoperi în Cornel Regman un critic de factură lovinesciană. Dar, cum nu putem permite izolarea abuzivă a cuvîntului cu pricina, nu ne rămîne decît să descoperim în autorul acestei cărţi decît un straşnic purtător de bătălii literare, de execuţii rapide şi uneori nedrepte (articolul despre* Echinoxul nebunilor, *de exemplu, pleacă de la premize false, în numele cărora sînt supuse anatemizării o seamă de fraze, de ticuri verbale etc.) S-a spus (M. Ungheanu), că, prin aceste articole, s-ar încerca, în numele Cercului de la Sibiu, o discreditare a călinescianismului, o zadarnică tulburare de ape. Că exerciţiul polemic al lui C. Regman îi ocoleşte pe Negoiţescu (în care noi vedem cel mai împlinit critic al momentului literar actual), ori pe N. Balotă (acest inegalabil eseist) e evident, şi cartea ar fi cîştigat în corectitudine şi mai ales în frumuseţe dacă măcar o pagină era consacrată vreunei divergenţe — să zicem — că I. Negoiţescu. Dacă, exponent al unei „direcţii noi", Regman neagă călinescianismul, lovind fără cruţare în „călinescieni", am fi dorit ataşat cărţii un studiu mai amplu de precizare a poziţiilor, fiindcă simpla insinuare a incorectitudinii, a superficialităţii „călinescienilor" nu ajunge. În locul acestuia. Regman ataşează un dialog (cu Toma Pavel, rău ales) şi un interviu. Ajung aceste autocontemplaţii? E evident că autorul vibrează „în replică", această modalitate convenindu-i cu deosebire, dar la fel de clar e că după* „Cică nişte cronicari", *Cornel Regman ne rămîne dator cu o carte care să-i dea acesteia dimensiunile spre care aspiră. Şi cartea aceasta n-o va putea scrie nimeni altul. Astfel,* „Cică nişte cronicari" *rămîne un roman al orgoliului criticii, ori al orgoliului critic ce nu cunoaşte, în faţa operei, nici teama, nici umilinţa şi nici îndoiala. Din acest punct de vedere, cartea lui Cornel Regman e exemplară.*

Mihai Ungheanu: „CAMPANII"

Mihai Ungheanu publica prin „România literară" articole în care era condamnat balcanismul şi era negată literatura de tip „balcanic" în numele unor fanteziste opoziţii cu „homo aedificator", *un fel de Simon Templar al romanului, înzestrat cu (probabil) o sumedenie de calităţi care l-ar face pe Pirgu să se călugărească, iar pe Nastratin să se recalifice antreprenor de pompe funebre. Cîteva lovituri indirecte erau aplicate „Crailor...", şi aşteptam cu nerăbdare dezlănţuirea hecatombei; dar, pentru moment, criticul s-a instalat conştiincios în rubrica recenziilor, ocupîndu-se doar de cărţile de critică literară.*

Ideea aceea cu homo aedificator *nu era găselniţa lui Ungheanu, şi criticul nu pretindea acest lucru. Ea aparţinea momentului apariţiei lui* Ion *şi Lovinescu nu fusese singurul care încerca, atunci, să îndrume romanul pe acest traseu. Reluată azi, încercarea de a îndrepta romanul spre acest canon este de un eroism superb, aproape donchişotesc. Toată evoluţia romanului modern face zadarnic efortul lui Mihai Ungheanu, adorator statornic al liniilor pure. Un roman ideal ar fi deci, o construcţie ideală, avînd în mijloc un dirijor al armoniilor un constructor. În* Campanii *intenţia e aceea a construcţiei, şi nici o altă obsesie nu-i întinează polemicile. Motto-ul cărţii, avertisment preţios (şi foarte exact pentru ceea ce înseamnă cartea) e din Titu Maiorescu.*

„Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment o cantitate mărginită. Averea naţională a României are astăzi o cifră fixă. Energia lor intelectuală se află de asemenea într-o cîtime fixată. Nu te poţi juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitolul întreprinderii de cultură a unui popor. Timpul averea, tăria morală şi agerimea intelectuală ce le întrebuinţezi pentru o lucrare greşită sînt în veci pierdute pentru lucrarea trebuincioasă şi adevărată. Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebuinţezi pentru o figură caricată, de unde să mai poţi sculpta o Minervă?

Criticul nu e înfeudat vreunei prejudecăţi şi afirmaţii care ani de-a rîndul au circulat prin critică, dobîndind valoarea de axiomă, sînt reluate, cercetate şi, din cînd în cînd, contrazise. Stima paralizantă nu e sentimentul acestei cărţi, Ungheanu nefiind ancorat în vreunul din acele ostroave searbăde ale culturii care nasc epigoni sau adulatori impenitenţi. Cine s-ar mai fi gîndit azi, cînd atîţia critici au devenit, prin metamorfoze subite, esteţi, că Istoria literaturii româneşti contemporane *a lui Iorga poate constitui prilej pentru o bătălie? Ungheanu reia argumentele înaintaşilor, şi descoperă în această carte* adevăruri *prin care* Istoria... *îşi merită o soartă aleasă. Forţînd lucrurile, Ungheanu demonstrează că unul din datornicii acestei cărţi e însuşi Călinescu, detractor înverşunat al ei. Există în critica profesată de Ungheanu o cenzurare tacită a excesului călinescienilor, acel exces care, în numele magistrului, ameninţă să arunce umbre asupra a numeroase capitole ale ideologiei literare.*

Fraze din Călinescu care au căpătat circulaţia monedei mărunte, demnă de toate buzunarele, sînt privite cu mirare şi amendate fără apel: „Nu putem şti ce părere a avut E. Lovinescu despre literatura română veche, despre Eminescu sau Creangă. Stupoare! Traiectele pe care se mişcă G. Călinescu pot fi întîlnite şi în Eugen Lovinescu şi e de mirare că primul nu i-a ridicat celui de al doilea o statuie pe măsura meritelor ce ar fi putut să i le vadă ca nimeni altul".

Că Ungheanu e maliţios, nici vorbă. Dar în acelaşi timp e rece, calculat, metodic. Critica lui nu se încadrează în nici un stereotip şi autorul „Campaniilor" *nu e mobilizat de nici o idiosincrasie facilă. Întîia trăsătură a acestei cărţi este fermitatea opiniilor, curajul care dă sens şi frumuseţe meseriei de critic. Poate nici un critic din generaţia tînără nu dă dovadă de atîta probitate, de atîta cinste profesională ca M. Ungheanu. Polemist sobru, intransigent în sobrietatea lui, M. Ungheanu a studiat îndelung lecţia maioresciană care i-a furnizat motto-ul cărţii. El are intuiţia culturii minore, a cuvîntului sterp şi a epidemiei de idei cioante; el este dogmatic în stilul lui Maiorescu şi exclamaţia maestrului său (în lături!) pluteşte peste multe dintre capitolele cărţii, foiletoane, fireşte, dar foiletoane ce arată o gîndire critică vertebrată, fără aptitudini de „roza vînturilor". Volumul e consacrat* „moştenirii culturale" *adică felul în care e înţeleasă valorificarea ei astăzi. În „campaniile" sale, Mihai Ungheanu nu caută un „tipic" al valorificării, ci, în umbra cărţilor comentate, exprimă opinii (de atîtea ori originale) despre marile momente ale culturii noastre. Cronicar al cărţilor de critică, glosator al unor opere ale lui Maiorescu sau Călinescu, criticul trădează, în comentariu, o viziune mai amplă asupra literaturii noastre decît ar părea să se întrevadă din titlul articolului. Despre Ov. Densuşianu, de pildă, Ungheanu scrie rînduri impecabile, demne să slujească punct de pornire pentru o cercetare amplă. Ca şi despre Lovinescu sau G. Călinescu* „Campanii" *se constituie, dincolo de bătăliile programatice, ca o carte deosebit de bogată în sugestii. În polemist veghează, mereu treaz, acel* homo aedificator, *spirit constructiv, duşman al umbrei şi al aproximaţiei.*

Din acest război declarat umbrelor, din pasiunea pentru ideea nestînjenită de subiectivism şi irascibilitate şi din presimţirea permanentă a sintezei se

naşte personalitatea criticului. În numele acestei pasiuni, devenită dogmă (căci cel ce îşi fixează repere în cultură ori în acţiunea culturală este prin definiţie, supus dogmei), criticul se mişcă dezinvolt spre simplificare. Demonstraţia dusă pînă la capăt retează adevărurile în numele programului criticului.

„Dintr-o observaţie, forme fără strălucire — nici o pagină de antologie în toată această lume pe care a creat-o G. Călinescu scotea celebra frază despre Răscoala: Frazele considerate izolat sînt incolore ca apa de mard ţinută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde şi urletul mării". *De unde şi pînă unde? O serie de criticaştri şi publicişti ocazionali declaraseră cam acelaşi lucru ca Iorga şi sperăm că nu va fi nevoie să le zgîndărim somnul în numele filiaţilor călinesciene! Trecînd la Lovinescu (după ce pledează pentru* Istoria... *lui Iorga), Ungheanu notează:* „Gustul criticului era mult mai puţin sigur decît ne lasă să credem reputaţia pe care i-au conferit-o unii comentatori. *(Articolul se cheamă* E. Lovinescu sau Critica de direcţie). *Fatalitate! Cei mai mulţi au contestat gustul criticului prin toate formele gazetăreşti posibile, de la notiţa înghesuită în cinci rînduri pînă la pamfletul lăbărţat pe zeci de pagini ori pînă la memoriile nu ştiu cărui poet chinuit de mizantropii provinciale! Ce rost ar avea o nouă companie (constructivă, e clar, fiindcă vrea să demonstreze că E. Lovinescu a fost* Critic de direcţie) *împotriva gustului lovinescian, care, cît a fost adus substanţiale servicii literaturii române? Avînd mereu în vedere* întregul, *criticul caută filiaţii, legături, întrepătrunderi, trădînd deci, pe alocuri, o rîvnă prea mare în îndepărtarea umbrelor:* ...literatura redescoperă, *scrie M. Ungheanu,* o istorie proprie a romanului românesc, abia după apariţia lui Ion, care certifică şi legitimează specia în româneşte, tot aşa cum povestirea românească, de tip fantastic, se legitimează şi-şi reclamă un trecut prin apariţia povestirilor lui V. Voiculescu. *Ce idee tentantă, V. Voiculescu leiferînd povestirea fantastică! Partea a doua a frazei, debitată dintr-o suflare, e un elegant sofism, fiindcă plasarea lui V. Voiculescu în sertăraşul cu „povestirea fantastică" e un abuz. Foarte drăguţ abuz, foarte amabil, dar tot abuz se cheamă că e. (Nu e de alta, dar ar arunca în hruba scriitorilor minori pe un Galaction).*

În fine, obsedat de aceeaşi nobilă pasiune a clarităţii, criticul discută pe larg o istorie care zgîrie amarnic urechile unora; a călinescianismului şi a anticălinescianismului. Întîi, diviziunea aceasta e puţin forţată iarăşi din dragoste pentru lucrurile clare, cum din dragoste pentru ele M. Ungheanu comentează, cam repezit un elegant eseu al lui N. Balotă intitulat „Direcţia nouă în critica literară". *Apărător al lui G. Călinescu (nu era nevoie), Ungheanu aruncă, una după alta, propoziţii care nimeresc în gol:* Maiorescu îşi permite să afirme după ce contestase. Nu se cunoaşte un alt manifest al lui N. Balotă îndreptat împotriva direcţiei de azi în cultura română. *Nu se cunoaşte fiindcă nu era nevoie. Nu e în chestie.* Cu alte cuvinte, nu poate proclama o direcţie nouă decît cine a îndrăznit să aleagă apele de uscat. *Sofism. Iarăşi nu e în chestie.* Pînă la acest gest agitarea fanioanelor unei noi direcţii rămîne moastră de bovarism critic. *Bovarism, de! În orice critic, chiar şi în M. Ungheanu, doarme şi visează M-me Bovary... Dar nu e în chestie.* Iar sentinţa aşteptată nu poate veni decît de la criticii care se ocupă de literatura română de azi. *Silogism mărunt, de periferie a culturii: noi de la tata, voi de la mama maşteră. ...Nici acum M. Ungheanu nu e în chestie.* Nicolae Balotă nu este un astfel de critic, pentru că într-un manifest în care pledează pentru maiorescianism, maioriscianismul e absent. *Deformaţie profesională, viciu de cronicar! Maiorescianismul, aşa cum îl înţelege M .Ungheanu e o umbră veche... Da, trebuie să îngenunchiem în faţa ei, dar să nu rămînem paralizaţi, să nu o sanctificăm... Maiorescianul — M. Ungheanu capotează aici, într-una din puţinel posturi contradictorii ale volumului. Întinsă peste măsură, coarda logicii plesneşte, practicianul ieşind înaintea teoreticianului, uitîndu-l în bucătărie, acolo unde toate ideile bune, rele, bovarice, nebovarice se perpelesc la flacăra provizorie a focului domestic.*

In rest, volumul lui M. Ungheanu e remarcabil, „Campanii" *fiind una dintre cele mai interesante cărţi de critică din ultimul timp.*

C. UNGUREANU

O MONOGRAFIE BACOVIA

Există, în fine, o monografie *Bacovia!*

Autorul el, criticul Mihail Petroveanu, departe de-a fi un pedant, n-avea cum să nu procedeze cu metodă: *Viață („Un destin asumat"), Operă („Universul poetic bacovian", „Ars combinatoria", „Un jurnal al eșecurilor: proza"), Istorie literară și afinități elective („Bacovia și simbolismul", „Eminescu și Bacovia"), Locul poetului și Lectură* à rebours *(„Bacovia în conștiința literară", „Bacovia astăzi"), sugestivă Iconografie... De-altminteri, finalul capitolului* Viața *(pathetic, fără parti pris-uri ne la locul lor...) este aproape-un comentariu la unul din clișeele reproduse-n carte: „Din colțul memorial Bacovia", anume:*

„În odaia unde s-a stins, nu se clintise nimic: nici divanul, nici vitrina cu cărți, nici tablourile de interior mic-burghez, nici scaunele cu spătare moi, nici taburetul. Lipsea numai oglinda, îndepărtată de mult, la dorința sa. Bacovia se elibera astfel de povara existenței sale, de eul *lui?* Pe cuier atîrnau într-o intimitate zadarnică umilele componente chapliniene ale siluetei lui de umbră: paltonul, pălăria, bastonul". *(s.m.)*

Să reținem, deocamdată epitetul de chaplinian, *atribuit, aproape-n treacăt, lui Bacovia. E una dintre sugestiile cele mai prețioase ale cărții: una din, cum se zice, „cheile" ei. De-aici la* personagiile *lui Beckett, nu mai era decît un pas. Dar e, un clown, Bacovia..., el care, încăodată* baudelairean, *nu rîde decît „*en tremblant" ? *Ca un* filosof *adică, fie și unul „proletar" acesta? Nu! Și, de-altminteri, autorul însuși interzice o apropiere abuzivă între Bacovia și, să zicem, un* funambul *ca Jules Laforgue... Rîsul lui Bacovia, dar,* nu elibe*rează. Ca și, de fapt, nici plînsul lui... E, însă, clownul — unul* care rîde? *Dimpotrivă, el e numai seriozitate. Circul rîde de el... Ceea ce descoperă, la Bacovia, Mihail Petroveanu, e tocmai un ascuns complex de inferioritate, sentimentul de rușine copleșindu-l în circul lumii... Pe care-l are un clown obișnuit? Desigur, nu! Cîtă vreme el, clownul, se află, cu toată seriozitatea, în exercițiul funcțiunii. Un clown de care nu se rîde, nu e clown... Ce-l face, pe Bacovia, să nu se dea, pînă la capăt, în spectacol? Se dă el, însă,* în spectacol? *El, între spectatori, cel mai* anonim? *Or, nu anonimatul e condiția actorului,* măștii *vesele ori triste, clownului... Ex-hibiționismul acestora e, la Bacovia, o paralizantă in-hibiție. Și, totuși, el, Bacovia, e un* poet: *un EU care, fatalmente, simte nevoia unui* public, *fie și numai pentru că-și* publică *poemele. Să fie, el, numai un Josef K., o... apariție „de umbră", ștergîndu-se din văzul lumii, Anonimul* par excellence? *Acesta din urmă n-avea nici baremi, orgoliul anonimatului lui, fiind, întru totul, un apoet. E, poate, asta culpa lui! Or, Bacovia, din cîte A-uri privative va fi fiind alcătuită ființa lui: a-nonim, a-mnezic, a-fazic chiar, a-teu, a-social..., nu e și a-poet... Este acesta, pentru Mihail Petroveanu, momentul cel mai bun să introducă, în discuție, o necesară dichotomie: aceea dintre* individuum *și* persona..., *care pune, deocamdată, punct unei lungi și sterile certe (de cuvinte!): Bacovia-artificial, Bacovia-sincer, și care ceartă, avînd în vedere, pare-se mai cu seamă, laboratorul intim de creație al poetului, nu era cu totul străină de micile procese de (fie și* bună) *intenție, înfundîndu-ne, definitiv, în impasurile așa-zisei critici genetice. Să spunem, în treacăt, că o similară bifurcare opera Paul Valéry,* à propos *de Leonardo, între* Eu *și* Personalitate... *Rîndurile respective, din monografia lui Mihail Petroveanu, sunt* exemplare, *și se cuvin citate pe de-a-ntregul:*

„Pentru noi Bacovia, este incontestabil un artist lucid și subtil înzestat cu simțuri de a acuitate extremă și rafinată, știind exact ce mijloace îi convin, convertindu-și condiția lamentabilă cu un instinct precis (aceasta este la el vocația) într-o ținută poetică; și apologeții naivi nu au de ce să vadă aici un sacrilegiu. Rezultă însă, în mod necesar, o contrafacere, o simulație lirică,*

* iar nu, pare-se, „o stimulație", cum, dintr-o eroare de tipar, citim la pagina 188.

suspendată numai în răstimpurile cînd artificiul coincide cu impulsurile sincere, sub imperiul hazardului, cum ne îndeamnă soluția lui G. Călinescu? Dar cum am controla, în genere, gradul de sinceritate al omului, și al artistului, în special? Oare numai poeziile excepționale biruie artificiul? Spre a obține un răspuns adecvat, ni se pare că trebuie să ne întoarcem la înțelesurile originare ale cuvintelor, să așezăm deci altfel termenii problemelor. Pentru noi, astăzi, lirismul constituie formula de artă cea mai puțin „artistică", cea mai intimă, mai individuală, mai personală. (De unde de altfel și calitatea de inefabil a lirismului: individuum inefabile est, *supuneau scolasticii.) Or, sensul primitiv al noțiunii de „persoană"* (persona) *contrazice aproape sensul contemporan al cuvîntului. În tragedia greacă,* persona *desemna rolul cuvenit fiecărui protagonist, și era prescris, fixat printr-omascată-tip. A fi* personal, *putem spune, era a te identifica cu masca, cu persoana figurată. Ceea ce și face Bacovia, cu un dublu adaos. Omul Bacovia, frustrat de* eul *său, era obsedat de fantoma acestuia, pe de o parte, iar pe de alta, artistul Bacovia este conștient de sine, în sensul introdus de Baudelaire, ca o achiziție definitvă a artei, după care* modern *înseamnă, înainte de orice, a fi conștient de calitatea de artist. Bacovia, alcătuit dintr-un minus și un plus de personalitate, dintr-o exacerbare în plan poetic a unui eu frustrat pe planul vital, își exercită „rolul" tragic cu o consecvență blînd-încăpățînată, și întreaga lui poezie este văzută, sub acest raport, o tragedie mută, o mimodramă a eului deficitar, complexat".*

De unde și încheierea care, decurgînd dintr-o atît de fină analiză, ar pune, nu numai deocamdată, *cum spuneam, PUNCT acelei certe „pe Bacovia", dacă în obiceiurile criticului Mihail Petroveanu ar intra și puțin ton* peremptoriu...

„Dominat de carențele lumii și alcătuirii sale personale, Bacovia își va reduce poezia la graficul nevrozei sale autentice, al dezechilibrului dintre ceea ce ar fi voit să fie și ceea ce este. Or, în natura nevrozei stă și acapararea eului, încorsetarea în propria imagine. Bacovia nu vorbește decît de el, fără însă a-și extrage de aici vreun element de orgoliu, în sensul curent, normal al termenului. De unde monotonia, revenirea la aceleași teme, la aceleași obsesii. Problema sincerității sau artificialității nu se mai pune în această perspectivă..." *(s.m.) Căci, zicem noi, „obsedatul nu poate fi privit decît cu criteriile pe care le impune condiția sa umană..."!*

Dar, cum spuneam, critica lui Mihail Petroveanu e departe de a fi oraculară. Criticul, el, un analist subtil, ba chiar un „psihanalist" care, fără să despice firu-n patru, explică mereu și se *explică. Dosarul Bacovia e recitit filă cu filă, neocolindu-se nici o probă. Mihail Petroveanu joacă cu cărțile pe față și e aproape straniu, cîtă vreme „favoarea excepțională acordată postum lui Bacovia ține de domeniul senzaționalului...", să se citeze și să se re-citeze, uneori, cam tot ce-a scris poetul. Contrazice, faptul acesta, existența unui mit. BACOVIA? Miturilor le prieste foarte tocmai* vagul *și... absența, și Mihail Petroveanu, totuși, nu ni se adresează ca unora care l-am ști, baremi.. pe dinafară, pe Bacovia! Un vag, și mai deplin acela, anume cel eminescian, nu fusese, oare, el repopulat, la vremea lui, de G. Călinescu cu reperele, coordonatele și Ultimele Thule ale unei geografii, de fapt, necunoscute...? Și Mihail Petroveanu scrie despre Bacovia în condițiile existenței unui mit bacovian. E grație metodei lui că nu cade-n hagiografie (ei, da, Bacovia e un „laic sfînt"!), și dacă reproduce excesiv din opera poetului, e pentru că vrea să fie crezut...* pe cuvînt, *iar nu pentru că n-ar deosebi grîul de neghină. Altminteri, cu-o strofă ca aceasta:*

Cînd liniștea mă împresoară
Și cred că pacea mă susține,
Un rai, plăcere este viața,
Nu are cum a fi mai bine...,

ne-bacoviană poate, nu e nimic de demonstrat în legătură cu Bacovia, nici baremi motivul Tăcerii în poezia lui! Poema, de altfel, aparține epocii tîrzii (dacă nu mă înșel e din STANȚE BURGHEZE), cînd vraja malefică a PLUMBului și-a SCÎNTEI-lor GALBENE, epicentrul „cutremurului" bacovian, fusese, în fine, destrămată. Poetul se detașează, în poezie, de ceea ce era însăși ființa lui, ca de un greu blestem. Ceea ce nu-i reușise omului, îi reușește poetului, poate un supraviețiutor al unui cataclism fără ieșire, al unui naufragiu în

imensitatea oceanului. De fapt, poetul se desparte — acum — de om; individuum *de* persona. *Bacovia nu mai acceptă bacovianismul, nu* şi-l *mai acceptă. El are, în sfîrşit, un* alibi, *acela de a fi o operă prezentă şi un poet postum..., de unde senina resemnare din ultimele-i versuri. Dar un Bacovia* cu alibi — *nu mai este Bacovia. Cel care nu avea ieşire, ar vrea să se întoarcă. Dar acum întoarcerea nu mai e cu putinţă. Corabia e pe fundul mării, naufragiatului nemairămînîndu-i, de pe ea, decît sfărîmături şi rămăşiţe, „ecouri la Bacovia". Nici. din păcate, baremi, cîte-i trebuiseră lui Robinson s-o ia de la-nceput. Tragediei i se substituie, pare-se, nostalgia ei. Căci tragedia e, cu vorbele lui Mihail Petroveanu, „un destin asumat". Bacovia nu-i Bacovia decît, între altele, atunci cînd:*

În murmure stranii semite
M-adaug şi eu în convoi...

Poezie sau destin? *Căci, poate, fără să ştie, poetul nostru reproduce aidoma gestul de asumare a destinului, de însumare în convoi..., al fratelui întru suferinţă Gérard de Nerval:*

Un convoi croisa ma marche; il se dirigeait vers le cimètiere où elle *(Aurélia, n.m.)* avait été ensevelie; j'eus l'idée de m'y rendre en me joignant au cortège...

Aşadar: există o Monografie Bacovia!

ŞERBAN FOARŢĂ

Dumitru Micu: „ÎNCEPUT DE SECOL, CURENTE ŞI SCRIITORI", „ESTETICA LUI LUCIAN BLAGA"

S-a afirmat adesea, cu argumente mai mult sau mai puţin convingătoare, că poetul poate privi şi gîndi creaţia proprie sau a altora, „dinăuntru" fiind prin acest privilegiu, mai avizat decît un critic. Stăruinţele unor exegeţi de a combate sau a altora de a susţine nu interesează în cazul de faţă, teza enunţată fiind doar punctul de plecare pentru alta ce ne arată cum criticii sînt, sau ar putea să fie, în situaţia favorizată de a circumscrie cu mai multă înţelegere şi precizie poziţiile altor critici, probabil tot „dinăuntru". Altfel nu am putea explica subtila observaţie a lui Victor Felea în legătură cu autorul Început-*ului* de secol: *Dumitru Micu e un critic matur, echilibrat, cu antene sensibile îndreptate în multe direcţii. Scrie substanţial şi cu fineţe, şi practică spre deosebire de confratele său (N. Manolescu, n. n.) o critică plenară, înţelegătoare, flexibilă... E, în sensul precizat de Saint-Beuve, un lector avizat, un ghid priceput şi spiritual înarmat cu bun simţ şi răbdare. Ştie să polemizeze la nevoie, dar nu şi-a pierdut nici candoarea entuziasmului. Articolele sale se citesc cu plăcere chiar cînd nu eşti pe deplin de acord cu ele* („Reflexii critice") *E. p. l. 1968, p. 132).*

Observaţiile lui Victor Felea se potrivesc şi ultimei redactări a istoriei literaturii române la începutul secolului XX ca şi celorlalte cărţi scrise de Micu: Opera lui Tudor Arghezi, Lirica lui Lucian Blaga, etc. *Judecăţile de valoare sînt ferm formulate dar şi argumentarea temeinică, o dreaptă cumpănă şi măsură fiind în general criteriul după care se conduce criticul.*

Istoria literară practicată de Dumitru Micu va fi în conformitate cu firea sa bine intuită de poetul clujan, meticuloasă pînă la amănunt, punctînd înşiruirea datelor absolut indispensabile înţelegerii evoluţiei literare de la începutul secolului nostru cu critice luări de poziţie. Poate în ceea ce priveşte Semănătorul *prea critice. Cartea se împarte în două, urmărindu-se în întîiul rînd revistele, grupările, şi curentele literare apoi scriitorii ce s-au dezvoltat în ambianţa acestora, stabilind ambianţa* Semănătorului *şi a* Vieţii *româneşti, ambianţa simbolistă, a vechilor şi noilor* Convorbiri, *ambianţa socialistă şi scriitorii negrupaţi. Subtile disocierile ideologice ca şi asocierea dintre atmosferă, mediu, idei şi creaţiile respective, deoarece majoritatea scriitorilor nu se pot lega rigid de un anumit curent sau o ideologie anumită.*

In ceea ce priveşte revista Semănătorul *putem fi de acord că în paginile ei s-a publicat multă „literatură mediocră de interes documentar" (p. 38) dar cîte din revistele începutului de secol n-au adăpostit asemenea mediocrităţi ilizibile azi? Afirmaţia însă că ideea naţională a fost vehiculată „în scopuri diversioniste" (p. 27), ridică semne de întrebare, ca şi aceea că „estetica publicaţiei derivă nemijlocit din ideologia ei socială" (p. 31). Orientarea paseistă este o realitate dar de la cîteva versuri ale lui Iosif la concluzia „iată, tălmăcite liric, şi elanul orientării spre popor, de care erau însufleţiţi cei mai mulţi dintre scriitorii timpului, şi concepţia îngustă, patriarhal-conservatoare, pe care se grefa, la o seamă de scriitori, acest elan", (p. 33), trecerea e mult prea grăbită.*

Problema merită să fie discutată. Din capul locului unii (Mircea Zaciu) contestă semănătorismului calitatea de curent literar. Dumitru Micu, mai prudent, îndoindu-se de valenţele lui estetice, îl socoteşte totuşi un curent important mai ales pentru aspectele lui negative: „fiind un curent, semănătorismul a răscolit viaţa literară, a scos la suprafaţă anumite manifestări şi le-a dat răspîndire, a acoperit altele". (p. 81). Realitatea este că dincolo de păcatele lui, puţin exagerate, semănătorismul asemenea poporanismului a fost un curent cultural în primul rînd, o direcţie culturală, iar nocivitatea lui mi se pare a fi fost mult mai redusă decît o subliniază criticul. Opoziţia lui Micu aminteşte pe aceea a lui Blaga, excesivă şi ea, din Artă şi valoare: *„paraestetică este o bună parte din literatura şi arta semănătorismului" (p. 104), „doctrina estetică semănătoristă este în întregime un fel de îngrăşăminte chimică" (p. 105), vorbind apoi de „nepricepere şi imbecilitate estetică" (p. 179). Mai de mirare este însă că acordînd semănătorismului calitatea de curent literar, în acelaşi timp o retrage poporanismului. Cum semnalează în cazul primului şi unele aspecte pozitive măcar la scriitorii de talent care au trecut „peste semănătorism" după cum se exprimă, tot aşa şi-n cazul celor ce au activat în ambianţa* Vieţii *româneşti se pot găsi realizări demne de reţinut. Dacă ar fi să amintim doar literatura lui C. Stere şi tot am găsi un nume care să ne susţină afirmaţia. Că Ibrăileanu „a făcut adesea generalizări grăbite" (p. 93) sau că revista nu a avut colaboratori care să îmbrăţişeze în întregime doctrina, că semănătorismul nu a avut o estetică proprie dar în schimb a avut scriitori ce au activat pe linia ideologică profesată la atît de controversata revistă sînt amănunte cunoscute. Înţelegem raţiunile pentru care preferinţele criticului se îndreaptă către* Viaţa *românească dar sîntem mai de grabă înclinaţi să atribuim ambelor curente unele exagerări inevitabile în condiţiile social-istorice existente la data aceea, unele iluzii ce s-au dovedit pînă în cele din urmă deşarte, dar cu toate contradicţiile, ezitările, sinuozităţile, nu li se poate contesta colaboratorilor celor două reviste „buna credinţă". Iorga a fost un spirit impetuos, vulcanic, exagerat şi D. Micu îi face un un portret exact surprinzîndu-i umbrele şi luminile:" Iorga reduce arta literară la stil, la compoziţie, la tehnica expresiei, nepretinzînd scriitorului noutate de concepţie, originalitate de viziune". Nu e de mirare că salutînd cu entuziasm* Poemele luminii *va respinge celelalte versuri ale lui Blaga. „Umoarea inegală, firea capricioasă au influenţat evident judecăţile marelui cărturar" (p. 50), dar trecînd peste confuziile şi erorile explicabile istoric intenţiile nobile rămîn după părerea criticului pentru că Iorga „a dăruit tot ce avea mai bun neamului" (p. 82). Fără îndoială meritele istorice şi culturale enorme dar şi greşelile omului sînt mari, neputînd fi scuzate prin primele.*

De neînţeles par a fi şi tribulaţiile lui Ibrăileanu. Iorga a fost măcar consecvent... inconsecvenţelor legate de firea lui pătimaşă dar criticul de la

Viața românească *trădîndu-și credințele din tinerețe a căutat să justifice ceea ce nu se mai putea justifica. Inconsecvențele, exagerările, contradicțiile, spiritul provincial, rămîn peste ideile și calitățile necontestate de nimeni. Micu denunță interpretarea abuzivă a datelor, sofismele, exchibițiile logice ce-au siluit realitățile istorice pentru ca acestea „să intre în tipare fixate arbitrar" (p. 216), inexactitățile, interpretarea forțată, deducațiile neîntemeiate din* Spiritul critic *fiind dezvăluite de A. Piru pe care-l citează. De altfel însăși importanța acordată și spațiul rezervat mi s-au părut exagerate.*

În legătură cu această problemă ar fi mai multe de spus. Adesea spațiul e disproporționat față de rolul pe care un anumit scriitor l-a avut sau se pare doar că l-a avut. Așa Mihail Dragomirescu este expediat în grabă iar anumitor reviste li se acordă, în afara criteriilor estetice, o importanță nemeritată. Firește, felul în care a fost concepută cartea a dus la anumite repetiții „micilor vibrații" cum caracterizează criticul pe Topîrceanu. „Suflul amplu, capacitatea de a strînge în vers energii clocotitoare îi lipsește" (p. 286). Și totuși i s-au acordat douăzeci de pagini, cît lui Anghel și Bacovia, față de trei lui Mihalache Dragomirescu, treisprezece lui Minulescu, două lui N. Davidescu, treisprezece lui Brătescu-Voinești, cinsprezece lui Hogaș etc. Nejustificată mi se pare și prea marea importanță acordată lui Ovid Densușianu, poetul.

Criteriul după care anumiți scriitori sînt trataţi la începutul secolului este destul de elastic. Figurează de pildă Goga, Agîrbiceanu, Sorbul, Galaction, Eftimiu în timp ce Sadoveanu este amintit doar în treacăt deși a publicat pînă în 1916 (dacă anul poate fi criteriul căutat deși în cazul celorlalți se cuprinde întreaga operă) numeroase volume: Povestiri, Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precup, Floare ofilită, Vremuri de băjenie, Însemnările lui Niculai Manea, Neamul Șoimăreștilor *etc. Și Agîrbiceanu și Gala Galaction au publicat asemenea lui Sadoveau ,mai mult după 1916 și totuși opera acestora este analizată aproape în întregime. Zic aproape pentru că anumitor cărți li se amintește doar titlul* (La răspîntie de veacuri), *altele fiind total omise* (Stana, Biruința). *Anumiți scriitori ca George Gregorian, Dragoș Protopopescu, Al. Colorian, George Dumitrescu au publicat după 1920, unii fiind independenți, Dragoș Protopopescu mai de grabă gîndirist decît la umbra simbolismului. În cazul lui N. Davidescu nu se amintește nimic nici de proza volumului* Apocalips profan *nici de opiniile estetice din cele mai interesante. Unele exagerări sau inadvertențe puteau fi evitate. Se afirmă despre Agîrbiceanu că „n-a fost niciodată stăpînit de sentimentul religios" făcîndu-se abstracție de bogata lui activtate la* Cultura creștină. *Insistența cu care se încearcă scoaterea lui Goga din sfera semănătoristă pare neacoperită întrucît se cunoaște limpede poziția poetului. Curioasă este și aprecierea teatrului acestuia: „Piesa* (Meșterul Manole) e, incontestabil, meritorie" *ca mai jos cu cîteva rînduri să citim: cu toate calitățile ei, piesa nu e însă o operă în stare să înfrunte timpul" (p. 255). Uneori perspectiva din care încearcă judecățile de valoare pare unilaterală, accentul căzînd pe social, nu și pe artistic deși revenirea se face apoi pentru a le cuprinde pe amîndouă.*

Analizele sînt numeroase, la obiect și modul în care le întrerupe prin judecăți cuprinzătoare, maliții, trimiteri interesante înlătură ușoara lor tentă didactică. Nicolae Pătrașcu face, despre talent „divagații pedante" (p. 22). La toate revistele întîlnește pe „inevitabila Maria Cunțan", alteori amintindu-se „ubicuitatea poetei" Ilarie Chendi „a debutat ca poet, mai degrabă ca versificator". Șt. O. Iosif e „romantic minor", în cazul lui M. Codreanu arătîndu-se „excelența exercițiului", Calistrat Hogaș, deși nu e situat printre scriitorii de întîia mărime, „ocupă un loc de prestigiu". Ion Al. Brătescu-Voinești „nu are respirația largă, vigoare epică" (p. 325). Criticul nu-i prea darnic în aprecieri dar totuși rezervele sînt compensate: „Fără a fi un mare scriitor, D. Anghel a avut în istoria literaturii române un rol considerabil" (p. 422). Mircea Demetriad e „poeta versifex". Nu se arată prea entuziasmat nici față de epica lui Eftimiu: „interesantă sub multe aspecte, epica lui a fost în bună măsură eclipsată de oprea lirică și mai ales dramatică" (p. 552). Ultima ambianță despre care vorbește este artificială iar importanța invers proporțională cu semnificațiile artistice reale.

Există în cartea lui Dumitru Micu unele intuiții demne de subliniat: nevrozele consemnate de Ștefan Petică anunță pe Bacovia (p. 397), poeziile lui Petroff „prin aluziile livrești" par adesea de Ion Pillat cel din Versuri păgîne *iar „sensibilitatea și tonalitatea modernă" (p. 430), vestesc pe Adrian Maniu* Săptămîna luminată *a lui Săulescu anunță* Învierea *lui Blaga. În legătură cu Bacovia subliniază perspectivele de limbajul său poetic: „Ducînd simbolismul depresiv-protestatar la expresia lui ultimă, creația bacoviană a înscris implicit în istoria lirismului românesc o experiență artistică dintre cele mai originale, cu însemnate urmări pentru întreaga evoluție a limbajului poetic. Bacovia a înfăptuit înainte de Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide, Adrian Maniu și chiar Tudor Arghezi ajuns la apogeu după primul război mondial, o acțiune de adîncire și esențializare a lirismului hotărîtoare" (p. 463). Iată că deși poetul nu și-a teorizat principiile poetice, totuși din analiza versurilor sale s-ar putea contura o poetică. Nu toți poeții sînt dublați și de teoreticieni deși peisajul liric românesc contemporan cunoaște asemenea fericite personalități. Una din ele este pentru Dumitru Micu, obiectul unor pertinente considerații.*

Studiul la care făceam trimiterea mai sus începe cu afirmația: „Lucian Blaga n-a fost un estetician" ceea ce înseamnă cel puțin o nepotrivire cu amăgitorul titlu „Estetica lui Lucian Blaga" *din care am putea deduce că filosoful a făurit o estetică, cînd în realitate ceea ce ni se prezintă pe mai bine de 200 de pagini nu sînt decît consecințele estetice ale filosofiei lui Blaga sau mai degrabă concepția lui despre artă.*

Definind omul drept „animal metaforic", poetul nu putea să nu se ocupe și de problemele de estetică. Chiar dacă noțiunea „metaforă" are în sistemul său o altă accepțiune decît aceea obișnuită, totuși, înțelegînd prin definiția dată „ființă creatoare de cultură", cultura fiind metaforă, procesul creator trebuia să fie în atenția sa mai ales că, așa cum afirmă exegetul, „Blaga s-a găsit în situația privilegiată de a putea gîndi arta dinăuntru" (p. 5). De fapt numai titlul e amăgitor, criticul arătînd într-un avertisment de patru pagini (ce nu poartă din păcate nici un titlu, cartea debutînd, contrar oricăror norme tehnice, cu fraza citită mai sus) despre ce este vorba, chiar dacă și poetul nutrea iluzia, susținînd în Artă și valoare *că într-un fel e vorba mai puțin decît un „tratat de estetică", iar în altul mai mult, socotindu-l „o aripă" în construcția sistemului său filosofic.*

Metoda lui Dumitru Micu este adecvată: prezintă ideile despre artă ale lui Lucian Blaga, stăruind asupra unor noțiuni centrale cum ar fi acelea de stil, metaforă, mister, orizont al misterului, categorii abisale, structuri artistice, cosmoid etc. ca apoi la fiecare, în conformitate cu principiile de valorificare ale moștenirii noastre literare, să ia poziție uneori net potrivnică, alteori mai mlădioasă în ceea ce privește consecințele estetice, fundamentale filosofice fiind însă respinse de plano. Uneori exegetul explică anumiți termeni împrumutați din arsenalul liric al gînditorului-poet, cum ar fi acelea de „mister" care nu înseamnă altceva decît „necunoscut". De altfel însuși Blaga în Aspecte antropologice, *cursul litografiat din 1948, înlocuiește expresia „orizontul misterului" prin „orizontul necunoscutului". În acest sens n-ar fi fost inutil să se fi arătat în continuare cum diverși termeni ce ar putea fi supuși unei interpretări iraționale nu sînt decît noțiuni obișnuite fără nici o coloratură teologală sau mistică. De fapt, D. Micu îndulcește termenul „revelare" echivalîndu-l ce acela de „viziune", dar în legătură cu el Blaga dăduse din timp explicația cuvenită: Cuvîntul „revelație nu are în filosofia noastră nici o legătură cu semnificația teologică a unei inspirații divine, „revelare" are un sens strict uman și de ordine firească, adică sensul de „arătare, de „punere în lumina conștiinței"* (Trilogia cunoașterii, *Fundația regală pentru literatură și artă, 1943, p. 337).*

Critica lui Dumitru Micu nu se îndreaptă atît împotriva ideilor estetice ale lui Blaga acceptate în parte, cît spre viziunea metafizică amendată serios pentru

desconsiderarea factorilor sociali istorici *(„Validitatea studiului e primejduită, de la bun început, de o grea rană lăuntrică, efect al desconsiderării rolului factorilor istoric-sociali în constituirea, evoluția intrinsecă și succesiunea stilurilor" (p. 34),*

viziunea static mecanicistă *(„Nu e pusă în lumină dinamica dezvoltării, nu sînt dezvăluite înfruntările dintre curente" (p. 35),*

unilateralitatea explicațiilor *(„Nu vom împărtăși desigur, concepți că această tendință generală, acest sens, sînt doar un mod al „stilului": credem dimpotrivă că stilul este expresia lor" (p. 36),*

nivelarea planurilor istorice *(„Eroarea lui Blaga constă nu în faptul de a fi căutat corespondențe de ordin stilistic între fenomene cu totul eterogene, ci în naivitatea de a fi așezat diversele aspecte ale vieții sociale și spirituale pe același plan" (p. 37),*

insuficiența observației indirecte *(„Temelie de ajuns de șubredă, trebuie să recunoaștem" p. 51),*

preexistența orizontului spațial în categoriile stilistice *(„Teză evident greu de susținut, spre a nu spune absurdă"),*

desconsiderarea factorilor materiali *(„Oricum am întoarce însă lucrurile, sîntem constrînși să admitem că destinele istorice și, implicit, structurile sufletești, sînt determinate în cele din urmă (fapt recunoscut de Blaga însuși în ultima perioadă a vieții sale) de condițiile vieții materiale" p. 54),*

adoptarea unei filosofii a istoriei inacceptabile *(„Neacceptînd materialismul istoric, Blaga s-a privat principial de posibilitatea de a elucida teoretic o seamă de probleme pe care, oricît le-ar ocoli, nu le poate escamota" p. 79).*

Împotriva poziției gînditorului, criticul formulează unele opinii proprii, pornind de la ideea că poetul caută peste tot doar ceea ce convine spiritului și sistemului său, lucru adevărat dar și inevitabil. Unele concepte, deși seducătoare și ingenios susținute teoretic, sînt nesatisfăcătoare. Plăcerea estetică, așa cum e definită de Blaga, este amendată pentru că nu i se circumscrie riguros obiectul, aplicîndu-se în măsură egală și altor satisfacții. Dumitru Micu încearcă o altă cale, aceea care ocolind satisfacțiile principiuite de gîndirea științifică sau înălțarea filosofică, să ducă doar la emoția estetică, văzînd în ea contactul intuitiv, urmare a unei dispoziții prielnice, imposibil de formulat în termeni abstracți sau în limbajul obișnuit. Nesatisfăcătoare i se pare criticului ideea de progres văzută în chip ciudat de Blaga, urmare a conceptului de cenzură și frînă care ar ține, chipurile, arta, în orice etapă a desfășurării ei la egală distanță de necunoscutul pe care omul încearcă să-l pună în lumina conștiinței. Explicația în acest mod este necesară sistemului dar e contrazisă de evidența istorică pentru că „istoricitatea nu conferă valoare dar decide actualitatea și eficiența valorilor" (p. 155). Criticul sesizează și neelucidarea, cu tot efortul depus, unor probleme ca aceea a originii și funcției originare a artei, fără să rostească deși intuiește (dovadă capitolul despre metaforă), adevărul că Blaga și-a construit „estetica" în urma analizei fenomentului estetic sau a propriei activități creatoare, ci ca o „aripă" necesară în arhitectonica sistemului. Ideile estetice trebuie să corespundă fundamentelor filosofice, susținîndu-se reciproc, de unde caracterul lor artificial și siluirea structurilor artistice ca să intre într-un tipar teoretic dinainte stabilit.

Semnele de întrebare ridicate de critic sînt multiple: în legătură cu stilul și cu ambiguitatea noțiunii de metaforă („teoria metaforei nu conține însă doar idei vădit greșite, reprobabile ci și speculații confuze, contradictorii, cu neputință de corelat", p. 99), ce duce prin radicalizarea excesivă și absolutizarea expresiei la aspecte hilare (v. p.p. 87—88. În general întregul limbaj filosofic trebuie privit cu o anumită înțelegere pentru a nu produce derută. Călinescu a vorbit de „beția de cuvinte" dar a fost după Micu, „gelos probabil" de concurență, el însuși fiind un creator de noi cuvinte și expresii insolite. Unele noțiuni erau absolut necesare, altele aduceau o încărcătură lirică, facilitînd delimitarea ideilor, izbucnind dintr-o magmă poetică nestăvilită. Criticul este însă prudent în afirmațiile pe care le face în legătură cu acest aspect și nici nu putea lua o altă atitudine față de gîndirea profundă a unui mare filosof și poet ce încearcă să explice atîtea probleme greu de explicat. Avea în față un sistem, o construcție de mari proporții ce neliniștește, obligă la meditație, invitînd la discuție și critică. Chiar dacă multe din idei sînt inacceptabile în perspectiva actuală, altele se impun prin adevărul și frumusețea lor. De aceea concepția de bază care închide un „sîmbure irațional" e respinsă, subscriind doar anumite intuiții în materie de artă. Nu fără ironie, vorbind despre categoriile abisale și cenzura transcendentă criticul notează: „Toată construcția aduce a basm și ca atare, evident, nu suportă un examen științific" (p. 105).

Iată în mare întîmpinările și răspunsurile lui Dumitru Micu. Sistematizarea încercată s-a făcut cu numeroase citate pentru a arăta cît sînt de neîntemeiate obiecțiile aduse lucrării sale că nu privește critic ideile lui Blaga, nefăcînd decît o expunere „cuminte". Orice alte cusururi i se pot găsi doar acesta nu.

Iată cîteva obiecții. Anumite afirmații sînt prea categorice: „credința religioasă i-a fost lui Blaga absolut străină" contrazice, evident, realitatea. I s-ar putea obiecta exegetului exact cum procedează el față de anumite afirmații tot atît de categorice ale poetului: „propoziții atît de categorice nu puteau fi bineînțeles lansate fără riscul de a provoca reacții" (p. 42). În legătură cu diferențierea mult prea netă ce o face între ideile filosofice și realizările artistice, afirmînd că opera lui Blaga nu poate fi dedusă din filosofia sa: „cine procedează astfel nesocotește criteriul istoric, face abstracție de faptul că poemele „filosofice" sînt anterioare sistemului folsofic" (p. 179). Afirmația e discutabilă mai ales că ideile filosofice sînt prefigurate de poezie. Eu nu strivesc corola de minuni a lumii din Poemele luminii *(1919), anunță teoria misterului („ci eu, eu cu lumina mea sporesc a lumii taină"). Poemele sînt concomitente articulării sistemului și se poate observa cu precizie cum pe măsură ce ideile se limpezesc cristalizîndu-se și edificiul filosofic se înalță, poemele poartă pecetea lor, adîncindu-se și încărcîndu-se cu noi semnificații. S-ar putea atinge rezultate interesante urmărindu-se corespondența dintre ideile filosofice și exercițiul liric în constituirea lor simultană. De altfel însăși Micu își îndulcește poziția afirmînd: „Rămîne totuși un fapt că o seamă de viziuni poetice și dramatice anticipează, prefigurază concepte filosofice" (p. 179). Fără să se reducă simbolurile lirice și conceptele metafizice la același numitor, ideea criticului e prețioasă cu amendarea că* Marele anonim *chiar dacă se poate apropia de* „Orbul" *din* Zalmoxe *și de* „Marele orb" *din* În marea trecere, *este o expresie împrumutată din Dionisie Areopagitul, după cum poetul mărturisește (v.* Geneza metaforei și sensul culturii în Trilogia culturii, *E.L.U. 1969, p. 372, nota).*

Față de aceste obiecții și de altele ce i s-ar putea eventual aduce, meritele lucrării sînt incontestabile. Nu e chiar atît de simplu să te miști cu ușurința cu care o face criticul într-un sistem complex și plin de umbre ca acela al lui Blaga. Nici să sintetizezi idei în spiritul gîndirii acestuia, dovedind pătrunderea în zonele cele mai ascunse ale gîndirii dar și ale imaginației creatoare blagiene. Excepțională ni se pare analiza, în perspectiva teoriei despre metaforă, a unor versuri din Rilke (p.p. 94—95), ca și exemplificările în legătură cu plăcerea estetică, făcînd apel la lirica gînditorului. După cum apropierea de anumite idei ale lui Croce nu-i scapă deși întîlnirea lui Blaga, mergînd pe alte căi, cu filosoful italian, se face fără ca poetul să-și dea seama. Nici umanismul ce străbate de la un capăt la altul întregul lui sistem filosofic: „Omul își este propria operă, cea mai pardoxală. Din tot ce a scris Lucian Blaga se degajă o nemărginită stimă, o admirație uimită față de miracolul „om"; fiecare rînd al poetului și filosofului atestă o conștiință sfios-orgolioasă a valorii unice, incomparabile, pe care o întruchipează ființa umană" *(p. 192).*

Păcat de slaba prezentare grafică a cărții și de coperta ei de bîlci. O carte despre Blaga merită o altă înfățișare.

ION MAXIM

A. E. BACONSKY- DE LA LIRISMUL CONTEMPLATIV ELEGIAC LA CRISPAREA TRAGICĂ (I)

profiluri literare

*

Puţine sînt cazurile de poeţi români contemporani de certă notorietate a căror aperă să releve cu o atît de mare francheţe şi acuitate diagrama evoluţiei în timp a unei conştiinţe artistice traumatizate divers de propriile-i avataruri precum acela propus de A. E. Baconsky. Evident, fără a ne închipui că, pe viitor, poetul nu ne va mai oferi şi alte spectaculoase surprize, susceptibile de noi autodefiniţii, deocamdată sîntem tentaţi să admitem că următoarea frîntură de autoportret, detaşată din volumul *Cadavre în vid* (1969), rezumă esenţa fenomenului în cauză: *„Tînărul melancolic a fost sugrumat într-o noapte / şi i s-a substituit un individ ridat şi cărunt / cei care-i ţin compania sînt ciinii şi cavalerii absurdului. / (...) Fluieră gloanţe zadarnic în nopţi toropite, / şi efebii de ipsos cad seceraţi de pe socluri / — C e r i s i p ă s t u p i d ă...* (s. aut.) / *spune rînjind individual ridat şi cărunt — / Cei ce de mult vor să-l ucidă — nu l-au văzut niciodată la chip" (Tînărul melancolic).* Ar fi să privim cu totul unilateral lucrurile dacă unei asemnea autoconfruntări înscrise pe axa timpului i s-ar acorda doar semnificaţia unei fireşti melancolii (împinsă, uneori, e drept, pînă la angoasa demoniacă) pricinuită de caracterul revolut al vîrstelor. Nu ni se pare deci a fi vorba doar de acele vîrste rememorate, conform uzanţelor poetice atît de frecvente, dintr-o perspectivă scuzabil egocentrică şi care se sprijină pe arhicunoscutele-i argumente: raiul copilăriei, exultanţa romantică a adolescentei, vigoarea cu care se aderă la aşa-zisele valori morale şi afective ale tinereţii, cu superb orgoliu trăite în cele mai multe dintre laturile ei, începînd cu universul intim şi încheind cu răspunsurile la marile întrebări ale timpului istoric. Foarte decis, într-o stare de adîncă cutremurare interioară, poetul, de fapt, se supune celui mai nemilos autoexamen ontologic. E un examen pornit nu atît dintr-o luciditate intelectuală sever strunită, cît mai ales dintr-o rană morală mereu deschisă, din ce în ce mai apropiată de suprema suferinţă umană generată de obsesivul şi înnebunitorul gînd că mai tot ceea ce a fost el, poetul, pînă acuma, circumscris concomitent în spaţiul timpului subiectiv şi al celui obiectiv, poartă pecetea înşelării de sine, a erorii şi a eşecului existenţial. Astfel, ciclul *Autoportret în timp* din volumul *Cadavre în vid* nu se vrea altceva decît un nemilos act chirurgical, menit să identifice cauzele şi desfăşurările respectivului proces şi, dacă se poate, să-i fixeze chiar diagnosticul, în vederea luării eventualelor măsuri de restructurare. Cauzele revelate, în retrospectivele de viziune halucinatorie, sînt cîteva, fundamentale. Iniţial, totul ar purcede de la inautenticitatea cunoaşterii de sine şi a incapacităţii de a trăi timpul cu toate avatarurile lui, prin el însuşi, altfel zis, prin propriul eu, în aşa fel încît biografia sa să se înscrie ca un destin de sine stătător, distinct şi permanent, în unicitatea şi universalitatea lui. Aşadar, rînd pe rînd, se denunţă: conştiinţa slăbiciunii de a se fi lăsat asimilat de ritmurile despersonalizante ale unei existenţe în care totul se su-

pune contrafacerilor facil estetizante: „Poate cîndva / ai iubit, poate — ai cîntat pe superbe corzi, / şi femeile — lire, toamnele — lire, oraşele — lire /, încrucişîndu-se perpendicular, memoria / şi-au ferecat-o pe veci între gratii de aur / Vanitatea virtuosului dansator, obsesia ritmului / şi silueta unui tînăr dresor al cuvintelor — cai...", *Omul pe care l-ai ucis*, apoi drama de a descinde, ca destin individual fixat pe solul tradiţiei etnice, naţionale, dintr-o istorie mai întotdeauna potrivnică aspiraţiei insului de a se regăsi şi oglindi în unitatea lui primordială, ceea ce l-a constrîns să-şi disperseze fiinţa lăuntrică, luînd înfăţişări ce-i erau impuse de alte realităţi decît cele proprii singularităţii sale: „Am semănat cu pădurea, cu moara de vînt, cu tăcutele, / negrele, necunoscutele cruci de la margini de drumuri, / cu umbrele cailor noaptea penalte coline moldave / am semănat şi cu chipul ciudaţilor zei / îngropaţi în nisip lîngă mare. Cît e de-atunci? / trebuie să fi trecut multe ploi, multe viscole, trebuie / să fi pierit multe ziduri şi oşti, să fi căzut multe lanţuri, / să fi ars, să se fi risipit, să se fi dus dracului multe imperii / ca să-ncep a semăna în sfîrşit cu mine" (*Autoportret în timp*); sau această *Euritmie*, de o virtuozitate a expresiei atît de neobacoviană şi care închide în ea o autentică tragedie ontologică implicată în grotesca succesiune a măştilor sub care se înfăţişează nu puţine dintre metamorfozele parcurse de alienarea individualităţii umane pe scara timpului social-istoric: „Cizme, cizme, regale cu pinteni de aur, cizme — fantomă / cizme de spărgător nocturn cu tocuri-surdină, / cizmele ticălosului înaripat, cizmuliţe de curtezană vicleană, / cizme de saltimbanc, de măscărici, de toboşar ce deschide, / drumul fanfarei, sau de lacheu somnolent / sau de trist mercenar totdeauna visînd o trădare, / sunete, sunete, sunete, veşnic ritmul acela absurd şi ce drum generos e această biografie / care nu se mai termină..."

Copleşit de povara asumată a unor asemenea avataruri nu este de mirare deci că, în cele din urmă, eroul liric (înţeles în personalitatea lui arhetipică şi nu ca o exacerbare egolatră, cum insinuiază unii comentatori prea bine cunoscuţi pentru aprehensiunea lor faţă de opera lui A. E. Baconsky), îşi clamează cu sfîşietor patetism durerile, pustiit de gîndul pierderii oricărui liman al izbăvirii: „Doamne, aş vrea să plîng dar nu mai / am nici un rîu pe-ale cărui maluri / să-mi pot aminti de Sion. Şi Babilonul / e-n mine şi mulţimea de robi / îmi întinde cătuşele predestinate şi rîde, rîde... /istoria" etc. (*Psalm negru*). De unde şi invocaţia finală, chemînd un sfîrşit pe măsură blestemului revelat: „Doamne, istoria... Doamne, ia de la mine / destinul acesta — şi dacă nu-mi poţi hărăzi altă soartă, / dă-mi o moarte înaltă, contropitoare, sălbatecă, / mai mare decît viaţa duşmanilor mei". Cum o mărturisesc ultimele două versuri, aşadar, întreaga imploraţie, străină de umilinţa şi resemnarea creştină, vizează, cu superb şi grav orgoliu, un ideal moral cu adevărat pilduitor, graţie superiorităţii sale sfidătoare. Iar *Rugăciunea unui dac*, parafrază lirică de o simplitate şi o profunzime comparabile cu ale versetului biblic, nu face decît să nuanţeze şi să postuleze un atare cod al preceptelor morale: „Doamne, dă-mi iarăşi dorul de moarte al strămbunilor mei, / nu mă lăsa să accept lîncezeala, rugina şi lanţul — deschide-mi / porţi mari de stejar, şi aşterne-mi douăsprezece poduri, şi dă cailor / să-mi poarte coama. / Ochilor mei dă-le iar cristalinul de gheaţă / pe care de mult l-am pierdut, otrăveşte-mi săgeţile / şi adu-mi aminte ca ultima / s-o păstrez pentru mine".

Dar, înainte de a-l urma pe poet, fie şi parţial, în hăţişul rătăcirilor sale de peregrin mereu şi dureros respins de către narcoticul certitudinilor interioare, aşa cum ne apare în cartea *Cadavre în vid*, să ne angajăm la o cît mai atentă evaluare a antecedentelor ce compun dosarul întregului demers poetic baconskyan.

*

Ni se pare cu totul potrivit ca retrospectiva spre care tindem să debuteze cu citarea unei aserţiuni teoretice, avînd valoarea de program estetic, formulată de însuşi A. E. Baconsky, în interesantul său eseu *Schiţă de fenomenologie poetică*, eseu al cărui nucleu iniţial îl formează mai vechiul şi mult controversatul articol *Declinul metaforei*. Avem în vedere un pasaj, care, totodată, ne va ajuta să reluăm legătura cu afirmaţiile din primele rînduri ale prezentului profil critic, privitoare la natura raporturilor dintre substanţa poblema-

tică a liricii baconskiene şi dimensiunea istoric-umană a timpului: „Poetul postulează autorul cărţii de versuri *Fluxul memoriei* — trăieşte în istorie, într-o epocă dată, într-un spaţiu geografic şi etnic dat; el aparţine acestor ambianţe circumscrise şi le exprimă, dar a exprima înseamnă, în poezie, a opera o reducţie în direcţia esenţei, atemporalizînd temporalul, situînd valorile realităţii restructurate într-un orizont reversibil. El stabileşte astfel — citim în continuare — o confluenţă a *timpului* şi a *duratei*, şi din această dublă apartenenţă a poeziei care contrazice deci *simultaneitatea* plotiniană derivă facultatea ei de a rămînea egală cu ea însăşi atunci cînd, pe plan deopotrivă istoric şi fenomenologic, suferă o continuă metamorfoză sub acţiunea determinărilor existenţiale". Partea din urmă a aserţiunilor (cea vizînd permanenţa, actualitatea adevăratei poezii, în sensul capacităţii ei virtuale de a se placa pe gustul şi sensibilitatea cititorului dintotdeauna), eseistul apelează mai întîi la o strălucită apaftegmă kirkegardeană, parafrazînd-o (...„adevăratul cetitor e totdeauna contemporan cu poetul, tot aşa cum Kirkegaard considera că a fi creştin înseamnă a fi contemporan cu Chistos"), pentru ca după aceea să fie invocat Mircea Eliade: „Lectura poeziei, care e o situare a ei în timp, are totdeauna sensul a ceea ce Mircea Eliade numeşte *„repetiţia arhetipurilor"*, respectiv *„le désir paradoxal de realiser une forme idéale (=l'archétype) dans la condition même de l'existence humaine, de se trouver dans la durée sans en porter le fardeau, c'est-à-dire sans en subir l'iréversabilité!"*

Anticipînd judecăţi critice asupra cărora vom reveni mai încolo, în sensul implicărilor în analiza detaliată, vom recunoaşte încă de pe acum că poezia lui A. E. Baconsky, privită în integralitatea evoluţiei ei, oferă imaginea agitată şi spectaculoasă a celei mai pasionate confruntări declanşate tocmai de acest neobosit efort al „atemporalizării temporarului", în accepţia disociaţiilor de mai sus. În multe privinţe — şi nu dintre cele mai puţin importante, dimpotrivă! —, destinul artistic al acestui poet este pilduitor pentru însuşi drumul atît de zbuciumat, atît de presărat de evenimente avînd naturi extrem de diferite, pe care l-a parcurs poezia română în ultimul sfert de veac al existenţei ei. Aşa se face că (precum în cazurile oferite întotdeauna de către artiştii de superioară vocaţie şi hărăziţi să traverseze epoci istorice bîntuite de fundamentale convulsii şi dislocări), în cele din urmă, atît izbînzile cît şi căderile, impasurile sau stagnările poeziei baconskyene descriu, particularizînd-o însă în forme de o elocventă tipicitate, însăşi traiectoria destinului întregii noastre lirici contemporane, în aspiraţiile ei creatoare şi în împlinirile ei certe. Am spune deci că puţini sau poate chiar foarte puţini dintre reprezentanţii generaţiei sale fac dovada unei atari exemplarităţii precum acest poet. În virtutea unui paradoxal proces de integrare pasionată şi de disociere vehementă, opera poetică a lui A. E. Baconsky propune imaginea simbolică a unui tulburător personaj, nu lipsit de unele însuşiri eroic — comice, pe chipul căruia istoria complicată şi contradictorie a bătăliilor prin care a trecut şi-a gravat cele mai de seamă insemne. Am dori să fim bine înţeleşi: cu asemenea afirmaţii nu urmărim să formulăm aprecieri de valoare, ci ţintim la judecăţi de situare, operaţie, credem noi, absolut necesară, dacă avem în vedere poziţia cu totul reprezentativă, confirmată de perspectiva istoric-literară, deţinută de scriitorul nostru. Nu socotim potrivit să ne angajăm aici la operaţia de reconstituire a avatarurilor, să spunem aşa, aparţinînd întregii biografii artistice a lui A. E. Baconsky, prin raportare la date şi fapte conjuncturale de maxim interes istoric-literar, deşi în ce ne priveşte, credem că mai devreme sau mai tîrziu o eventuală şi necesară istorie literară de investigaţie în zonele interne ale fenomenului nu le va putea ignora. Pornind de la convingerea că răsfrîngerile respectivelor avataruri în substanţa intimă a destinului poetic baconskyan sînt pe cît de puternice pe atît de semnificative, dorim în schimb să remarcăm organicitatea istoric-literară, cum spuneam, atît de exemplară, atît de reprezentativă, de la care se revendică integral condiţia estetică a producţiei lirice aflate în atenţia interpretărilor critice de faţă. Avem deci sentimentul că numai procedînd astfel dispunem, cel puţin virtual, de şansa aptă să permită reconstituirea drumului urmat de poezia lui A. E. Baconsky în direcţia încleştatului ei efort de a-şi identifica şi structura conştiinţa de sine, în consecinţă, propria-i esenţă estetică.

*

Estetic, debutul foarte tînărului poet traduce elocvent consecinţele nefaste ale prejudecăţii sociologizante privind superioritatea aşa-zis realistă a epicului faţă de lir sm. Aceasta din urmă (grosier mod de a gîndi!), fiind suspectat de subiectivism, de „evaziune", ar reprezenta un pericol permanent, ar fi o sursă inepuizabilă de nocivităţi menite să submineze din temelii atît substanţa concret umană, social-politică a versului, cît şi mesajul militant, nu implicat ci afişat, al întregii construcţii poetice. Ciudată e constatarea că prejudecata prinde un teren atît de solid nu numai pentru că se generalizează din punct de vedere teoretic ci şi pentru că este „confirmată", cel puţin pentru moment, de prezenţa cîtorva poeţi înzestraţi cu un talent superior, poeţi care, oricum, nu-şi pot administra asemenea interdicţii încît să se automutilizeze la modul absolut. Cîte ceva tot mai răzbeşte şi marca vocaţiei, a impulsului poetic originar, să străvede din cînd în cînd. Consecinţa este bivalentă: pe de o parte de aici se nutreşte iluzia că totuşi ceea ce se produce este poezie, iar pe de altă parte resursele intime ale lirismului îşi conservă cît mai pot forţa latentă, urmînd ca mai devreme sau mai tîrziu să irumpă şi să orienteze din ce în ce mai sigur pe făgaşul lor firesc. În cazul lui A. E. Baconsky, deocamdată, în faza *Frasinilor de la răscruce,* sub cel din urmă aspect, elaborările sale versificate „păcătuesc" doar prin cîteva sporadice intrusiuni de factură descriptiv-contemplativă care, cu oarecare bunăvoinţă, pot fi socotite puncte de pornire îndepărtate ale spectaculoasei resurecţii declanşate de volumul *Fluxul memoriei.* Să reţinem deci unele izolate inserţii ale tonului nostalgic-elegiac, precum acestea: „Pe malul rîului, aici, adesea veneam înainte —, / era timpul cînd în piept viaţa-mi părea ca aproape s-a stins / veneam aici, lîngă cîntecul apei, cum odinioară, robii, departe, / la rîul Vavilonului au şezut şi-au plîns" *(Cîntec la apa rîului).*

În schimb, cărţile ce vor urma *(Dincolo de iarnă, 1957, Cîntece de zi şi noapte,* 1954, *Două poeme,* 1959), vor releva tot mai pregnant „abaterile" de care poetul se face „vinovat", în direcţia repunerii în drepturile lui firesti a lirismului autentic, descins din zonele indicibile ale sensibilităţii şi coştiinţei poetice individuale. Simptomatică, încă din această fază, este constatarea că gestul, temerar la vremea aceea, al întoarcerii la adevăratele izvoare ale poeziei este întrucîtva echivalent cu efortul de a reface, ca urmare a redescoperirii lor, a unora din căile parcurse cu multe decenii în urmă de către înaintaşi. O bună parte, de fapt cele mai izbutite, din poemele cuprinse în culegerea *Dincolo de iarnă* se structurează direct sub semnul unui insistent apetit naturist, în care viziunea lirică unificatoare rezidă în insinuarea progresivă a inflexiunii elegiace în substanţa peisagist-descriptivă. De la idilica exultanţă gen Alecsandri sau Coşbuc („Îmi place să privesc afară, / — Cînd au căzut aceste frunze? / Şi arborii se scutură, / Şi-n vizuini adînci, ascunse, // Stau vulpi roşcate, / Stoluri, salbe, / Peste pădure nori de ceaţă, / Ca nişte zburătoare albe / Plutind de vîrfuri se agaţă" — *Desen),* tot mai accentuat se resimte pătrunderea undelor de interogaţie, al căror ultim scop este imprimarea unor sensuri umane permanente întregului demers poetic. Încă de pe acum, farmecul poeziei lui Baconsky izvorăşte din remarcabila putere de a sensibiliza viziunea autentic plastică, care este convertită în subtil şi nuanţat cîntec liric. De un contemplativis reţinut, cenzurat de o pudoare orgolioasă, temperamentul poetului tînjeşte totuşi încă de pe acum la identificarea punctelor de sprijin ale biografiei interioare. Paralelismele şi interferenţele iscate de raportul destin uman individual — dinamica ciclului biologic conduc spre gînduri şi reflecţii revelatoare. De un optimism sobru, al cărui caracter stenic, însă nu este străin de o anume melancolie („— Dar ce va fi? O, veche -ntrebare fără sens..."), acest soi de identificare cu timpul indică prezenţa unei conştiinţe artistice obsedate de rosturile şi finalităţile morale ale existenţei ei. Punctele de reazim despre care vorbeam se materializează în sentimentul apartenenţei, al integrării într-un anumit timp şi într-un anumit spaţiu, cu datele şi valorile lor: „Nu, n-aş putea să plec — e — atît — de — aproape / Această legănare de ramuri şi de flori, / De-mi pare că eu însumi, pe malul unei ape / Acoperit de frunze mă leagăn uneori. / Acum pe trotuare, petalele se sting / Şi vîntul le roteşte purtîndu-le de-avalma / Visîndu-mă departe rătăcitor prin crîng, / Străbat pe bulevarde şi desluşesc în calma / După-amiază rostul atîtor întîmplări, / Văd anii, anii cum trecură, prin zbuciumata viaţă. / Ca printr-un cîmp de luptă strămoşii mei călări, / Cu-armuri de zale dispărînd în ceaţă". Şi mai departe, acest fragment

de elegie, atît de idealizant — tradiţionalist în latura conţinutului său moral, şi — de ce nu? — etnic: „Nu n-aş putea lipsi de-aici prea mult, / Aş reveni pe-aceste pămînturi de oriunde, / Să dorm şi să ştiu că deasupra / Se leagănă pe cerul primăverii / Ramuri prelungi / Care-şi scutură floarea de mai — / Să dorm şi să ştiu că deasupra / Se plimbă-n amurgul de jar / Un tînăr aşteptînd o fată — / Să dorm somnul lin al cîmpiei / Din care nimeni nu se-ntoarce niciodată".

Aşadar, poemul *Legănare de ramuri în mai,* asupra căruia am poposit în rîndurile precedente, poate fi socotit o izbutită replică contemporană la celebra *Noapte de mai* a lui Macedonski. Pateticul îndemn al marelui înaintaş („Veniţi: privighetoarea cîntă şi liliacul e-nflorit"), un îndemn izvorît din amara conştiinţă a imposibilei fuzionări dintre existenţa umană şi fascinantul miracol al ciclului natural pare a-şi fi descoperit un motivat modus-vivendi în poezia temerarului urmaş, de vreme ce poemul acestuia se încheie cu această confesiune de o semnificaţie programatică: „Nu mai aud vreun sunet — doar ramurile verzi / Abia foşnind se clatină, şi — adie / Suflarea de departe cu care mă dezmierzi / Tu, vînt de mai, grădina mea tîrzie. / Şi lîngă sclipitorul, neliniştitul roi / Al razelor de soare ce mă cuprind febrile, / Dispar în frumuseţea pe care, printre noi, / O murmură trecînd aceste zile". Chiar dacă nu vom trece cu vederea prezenţa, în sumarul său, a unor poeme — pastel, ca să spunem aşa, de un convenţionalism elevat şi consacrat *(Răsărit de lună, pe mare, Peisaj în apă, După-amiaza foburgului, Pescăruşii),* volumul *Dincolo de iarnă* — nu mai încape nici o îndoială — se înscrie ca un moment pregătitor, privit din perspectiva a ceea ce va însemna — în dubla lui semnificaţie istoric-literară — volumul *Fluxul memoriei.*

Dar nu vom încheia această parte a retrospectivei noastre fără a reţine cel puţin încă două poeme inserate în cartea *Dincolo de iarnă,* simptomatice pentru nucleul lor de ideaţie poetică anticipativă. Anume, este vorba de poemele *Noaptea ,vîntul de mare,* şi *Valurile şi noaptea.* Aici, pentru prima dată, este atestată una din marile obsesii ale poeziei baconskyene: mirajul rătăcirilor în spaţii temporale revolute şi în zone geografice cvasiiamginare, ambele propice celei mai voluptoase cufundări în reflecţia lamentativă a cunoaşterii de sine. Plăcerea de a divaga la modul blazat romantic este deci suverană: „— Da, vîntul e, nu poate fi decît vîntul, / Vîntul de mare. Noaptea vîntului de mare umblă-n larg / Ridicînd din valuri făpturi felurite; / Uneori parcă vezi un convoi de delfini / cu spinările negre — / Ivindu-se pe rînd şi disparînd / Alteori ciudate nave apar, / Profiluri de umbră ce lunecă peste / Mereu călătoarele valuri, / Sau poate — o lumină răsare / Şi piere stingîndu-se-n ape; / Noaptea vîntul de mare / ia uneori chipul acelor corăbii pierdute de mult, / Care dorm legănînd în adîncuri / Grădini scufundate — / Noaptea, vîntul de mare / îngînă adesea chiar voci, / Voci ale celor iubiţi, / Ale celor trecuţi fără timp / Prin furtunile verzi ale toamnei". Reluată („Mi-ar fi plăcut o vreme să locuiesc aici, / Să văd mereu această apă verde, / Să văd venind asupra mea aceste valuri — / Asemenea anilor care vin şi se sparg" etc.), incursiunea meditativ-descriptivă se întîlneşte — de asemenea, pentru prima dată, — cu postularea uneia dintre cele mai apăsătoare dichtomii implicate în simbolistica spirituallirică ar scriitorului: borealismul silvestru faţă cu meridionalismul pontic: „Dar m-am născut la miază-noapte, eu / şi viscolele iernii m-au legănat, nu marea — / Pădurile pe dealuri îşi clatină mereu / Coroanele de umbră, luînd înfăţişarea / Unor imense herghelii de cai, / Cu negre coame răsărind în zare / Cînd cerul şi văzduhul pe care-l respirai, / Lovite de amurguri, ardeau strălucitoare". etc. Încheind, vom observa că, în cele din urmă, sprijinit pe elemente de construcţie de natura celor invederate de analiza noastră, poetul aspiră încă de pe acum la constituirea unui cosmos liric de o cît mai riguroasă articulaţie internă, pe curprinsul căreia spiritul său contemplativ-meditativ să se poată mişca în voie, nestingherit de vreo opreliştе accidentală. Căile deschise acum, îndrăzneţ şi aproape definitiv fixate odată cu volumul *Fluxul memoriei,* duc spre vîrstele mature ale poeziei baconskyene şi nu numai spre acestea, căci strania carte de povestiri *Echinoxul nebunilor* îşi trage şi ea sevele îndepărtate tot de aici.

*

Tipărită în același an cu culegerea *Dincolo de iarnă*, respectiv în 1957, cartea *Fluxul memoriei* reprezintă momentul decisivei definiri a presonalității artistice a lui A. E. Baconsky. În același timp, *Fluxul memoriei* marchează o dată cu valoare de răscruce, în contextul amplei și complexei zbateri desfășurate de poezia română contemporană, angajată în aprigul ei efort de a se emancipa de servituțiile dogmatizant-proletcultiste ale deceniului al VI-lea. Sub cel din urmă raport, cartea lui A. E. Baconsky este un punct de reper, un „document" de istorie literară, destin rar, hărăzit unui număr restrîns de opere, dincolo de valoarea lor estetică instrinsecă. Să ne explicăm. Este posibil ca substanța artistică a volmului acestuia, în momentul de față, să nu mai satisfacă decît într-o anumită măsură, inclusiv pe însuși A. E. Baconsky. Anume, este posibil ca acest volum să poarte pe ici pe colo însemnele unor răni pricinuite de neputința autorului de a se smulge complet de sub tirania unora dintre practicile curente ale perioadei în cauză; de pildă, obstinația contagioasă a incropirii de poezii declarative, strict circustanțiale, în interiorul cărora retorismul exterior patetic face ravagii: „Adie în mine cîntecele noi / Ce se trezesc în oameni acum întîia oară. Prin rădăcini adînci, ramificate, / Răz bate-n visul meu această țară. /Vin ploi iluminate, albe zile, / Planînd peste semănături fertile, / În evul cînd distanțele dispar... / Vin ploi iluminate, albe zile — / Cîntecul meu e piatră dehotar" *(Ritmuri)* sau: „Viața lui, viața acestui popor / E fluviul uriaș din care fac parte / Cît timp cîntarea cu drumul lui mi-o măsur / Niciodată n-am să cobor / Prea aproape de moarte" *(Cu tot ce am)*. De asemenea, mai este posibil ca „structurile" stilistice propuse de *Fluxul memoriei* să pară multora (iarăși: inclusiv lui A. E. Baconsky!) destul de cuminți, ca să nu spunem conformiste, dată fiind coerența și limipiditatea lor — ceea ce ar veni, chipurile, în flagrantă contradicție cu furia insolitului împinsă pînă în pînzele albe, de care este cutreierată poezia românească a ultimilor ani pe o bună parte a ariei ei. Și totuși, cartea *Fluxul memoriei* se înscrie ca un act de remarcabilă resurecție estetică, fixat — cum spuneam — într-unul din momentele cele mai dramatice din istoria poeziei noastre contemporane, moment în care ea, această poezie, este hotărîtă, cu prețul oricărui risc și al oricărui sacrificiu, să-și afirme conștiința de sine, să-și edifice propria-i condiție. Nu trebuie, desigur, ignorată nici imprejurarea că această carte de poezie aparține unui scriitor care tocmai în acel răstimp s-a impus ca una din conștințele lucide ale literaturii noastre contemporane, în direcția emancipării la care ne referim. Istoria literaturii contemporane, scrutată în latura izvoarelor ei interne, desigur, nu va putea face abstracție de rolul catalizator al revistei *Steaua*, în anii de la jumătatea și de la finele deceniului al VI-lea, tocmai în acest sens. În sfîrșit, cartea de eseuri *Colocviu critic*, apărută tot în 1957, la care se adaugă o seamă dintre articolele consacrate scriitorilor străini, publicate acum și inserate în volumul *Poeți și poezie* (1963), nu vor putea absenta, nici ele din dosarul la care ne referem. Obiectiva și atenta interpretare a tuturor acestor izvoare din domeniul biografiei artistice va conduce neabătut spre o singură concluzie: prezența lui A. E. Baconsky în a doua jumătate a deceniului al șaselea în planul deselor dispute de ordin ideologic-literar, în sens larg estetic, este aproape singulară, în orice caz de-a dreptul remarcabilă; diversitatea și adîncimea consecințelor acestei prezențe se constituie ele însești într-o temă independentă, ce-ar merita cercetată cu deplin simț de răspundere.

Revenind la cartea *Fluxul memoriei*, ce-ar fi de observat în spiritul sugestiilor remerorative de mai sus? Ni se pare că substanța artistică a poeziei de aici se implică într-un program estetic pe care poetul deja și-l structurează în unele privințe. Derivînd din aserțiuni precum cele citate în primele pagini ale studiului acestuia, revelația cititorului transpus în climatul literar al anilor '50—'60, rezidă în hotărîrea poetului de a rezolva într-un chip cu totul nou, am spune fundamental nonconformist, conceptul de actualitate în poezie. Confuența *timpului* și a *duratei*, proces despre care vorbește poetul în *Schița de fenomenologie poetică*, trebuie spus, se structurează cu prețul unei toț atît de ferme implicări a acestor dimensiuni existențiale, obiective în matca indicibilă a eului poetic. Astfel înțeles și conceput, poemul, în cartea *Fluxul memoriei*, este expresia celei mai deschise și mai grave confruntări a acestui eu poetic, mereu tulburat în echilibrul său, cu coordonata timpului

obiectiv, măsurat prin faptele, ideile şi sensurile umane ale istoriei. Aceasta pare a fi calea de urmat în vederea obţinerii virtualei posibilităţi de fixare în spaţiul metafizic al lirismului, durata. O ambiguitate funcţională, migrînd conform unei dialectici imprevizibile, sui-generis, dintr-un plan într-altul al timpului, declanşează acele stări de nelinişti tipic baconskyene. Această stare de conştiinţă, încorporînd deopotrivă raţiunea şi sentimentul, se însinează în materia concret-descriptivă a poemului, faptul neavînd altă finalitate decît de a potenţa în sens poetic misterul unui destin individual ce nu-şi refuză amara bucurie de a se cunoaşte pe sine, plonjînd în întregime, fără rezerve în fluxul obsedant şi acaparant al memoriei, element care, la rîndul lui, nu desenează altceva decît dimensiunea totală şi deci poetică a timpului. Prin alte cuvinte, himera înfrîngerii efemerului ce grevează conştiinţa existenţei individuale prin confruntarea cu tot ce pare a fi apt de a statornici în veşnice memoria timpului şi, astfel, de a catapulta poemul pe traiectoria actualităţii perpetui. Deocamdată, în *Fluxul memoriei,* calea aleasă, cel mai des, este aceea a abandonării eului poetic în infinita curgere a firii, în acceptarea euferic-melancolizată a legilor acesteia, dat fiind faptul că poetul vădeşte o specială înclinaţie de a „citi" în cartea naturii înseşi insemnele istoriei contemporane: „Păsări de miazăzi, cu voi despic / Şi eu văzduhul. / Iată, nu-mi mai aduc aminte. / Dormiţi adînc în suflet voi, glasuri de demult, / Imagini de războaie, dormiţi ca-n templul mării. / Epavele de fosfor. / Nu vreu să vă ascult. / Sus pe coverta-mi place s-ascult corăbierii. / Dormiţi în suflet dureroase amintiri, / Cum dorm în scoici marine furtuni şi naufragii — / Tu, vînt de primăvară ce-n pieptul meu respiri, / Adu-mi din codri frunza ce stăpîneşte fragii, / Adu-mi albastrul clopot al apelor ce cresc / Şi şoaptele din ierburi şi tremurul luminii, / Şi-n nopţi cînd mă absoarbe edenul cîmpenesc, / Vreau somnul alb pe care-l poartă crinii, / Ţară de mai, durerea s-a risipit în rouă — / O, patimă de viaţă ce-n pieptul meu respiri! /"

În *Fluxul memoriei* din perspectivă larg istoric-literară, remarcabilă este nostalgia după izvoarele originare ale poeziei româneşti moderne. Efortul poetului de a se situa pe o anumită direcţie a înaintaşilor celor mai apropiaţi este evident. Dezideratul specificităţii naţionale cunoaşte o surprinzătoare tranzlaţie de pe terenul ilustrativismului epic, fotografic, — fenomen masiv infiltrat în peisajul poetic al epocii — pe acela al implicării în categorii etice şi estetice propuse de cele mai recente experienţe ale generaţiilor precedente.

Prin temperament artistic şi formaţie intelectuală, autorul cărţii *Fluxul memoriei* pare a avea o înclinaţie specială pentru formele de modernitate lirică invederate de marea poezie aşa-zis tradiţionalistă, dintre cele două războaie, în linia Adrian Maniu, Ion Pillat, Vasile Voiculescu şi mai ales Lucian Blaga. Este însă interesant de observat că neotradiţionalismul baconskyan, în plan estetic, se defineşte printr-o originală confluenţă dintre tradiţiile etnice ale acestei poezii (grefate pe o sensibilitate tulburată de angoase şi elanuri metafizice) şi exultanţele romantic-stilizate, de un folclorism vizionar, ale eposului sadovenian. De aici rezultă lirismul de factură contemplativă, traversat aparent contradictoriu de crize nostalgice şi de discrete hedonisme convertite în „poze" de tip estet, deci o anumită preţiozitate studiată, congenital proprie, pare-se, personalităţii scriitorului — dar, tot de aici, şi propensiunea spre poezia voluptăţilor naturiste şi a itinerariilor fastuoase, înfiorate de impulsuri adînc şi indefinibil ereditare, în ordinea timpului istoric şi al spaţiului geografic.

Pe un asemenea fond structural se relevă actualitatea profund originală a celor mai împlinite poeme ale cărţii. Întîi, ar fi pastelul uşor epicizat, de inflexiune meditativă, a cărui articulaţie intimă se sprijină pe rigoarea transferurilor de sensuri metaforice de la ipostaza descriptiv-plastică la cea ideatică, cu predilectă apăsare pe resorturile puse în mişcare de sentimentul elegiac al trecerii timpului, acum rememorat la modul mitic. În special obsesia borealismului se resimte într-un adevărat ciclu al munţilor din nord, cu pădurile şi legendele lor de care poetul se simte mereu chemat în ordinea unor pe cît de ceţoase pe atît de tiranice descendenţe ereditare: *Moină, Lied de seară, Cîntecul brazilor, Trecere lină, Elegia munţilor, Un dor de timp în Munţii Rodnei.* Tonul e de baladă solemnă şi versul curge în cadenţe de o ceremonie gravă, într-o elaborare atent şlefuită: „Îmi pare cîteodată c-am mai privit aceşti / Munţi străbătuţi de ape, de viscole şi fiare — / Cîndva

în traversarea frumoaselor poveşti / Trecui pe-aici în urma tăcutelor mioare". Sau aceste fragmente de autentică baladă a transhumanţei, trimiţînd atît de subtil la obsesiile mioritice ale eposului folcloric, dar şi ale celui sadovenian: „Cînd toamna cade peste munţii Rodnei / Şi ceţuri se lasă plutind din miazănoapte, / de către Cernahora, / Cînd coboară ciobanii cu turmele lor spre cîmpii / Şi-n nopţi tîrzii pătrunde-ncet spre mine / Zvonul nostalgic al tălăngilor — / Atunci deschid fereastra-n întuneric, / Îmi sprijin fruntea în palme / Şi ascult îndepărtatul meu trecut. / Cu mii de ani în urmă. / Pe-acelaşi drumuri, şerpuind de-a lungul apelor / Turmele toamna coborau spre şes — / Şi neamurile mele de păstori / Ghiceau prin neguri albăstrui Siretul / Departe-n vale. Şi treceau încet / Învăluiţi în saricile grele. / În urma lor, pe crestele înalte / Lupii urlau singurătatea iernii / Şi viscolul rînjea cu dinţii albi / Iar ei coborau spre cîmpii / Cu zvonul liniştii şi-al împăcării". Nu mai puţin interesante sînt tentativele de înfiorare erotică a pastelului, elaborat în aceeaşi manieră, de rigoare descriptivă maximă şi de elevată, am spune „impersonală" discreţie, în strunirea sentimentului, a clocotului acestuia: „Împlînt în pămînt o nuia de răchită, / O nuia mlădioasă şi galbenă — / Şi mă gîndesc la paşii tăi cînt treceai / Pe nisipul de aur al mării" *(O nuia de răchită)*. Sau, spicuind din acelaşi remarcabil grup de poeme *(Spirală, Miraj de iarnă, Seară erotică)*, acest *Nud în zori* atît de stilizat şi totuşi de o expresivitate perfect discretă, anunţînd viziunea depoetizantă, „antimetaforică" şi, în acelaşi timp, extrem de severă în ceea ce priveşte reprimarea elanurilor vitale, ale liricii erotice baconskyene în general: „Trupul tău gol a început să cînte / Deşi nu l-a atins nici un sărut / Numai lumina ca o ploaie dulce / În falduri străvezii s-a desfăcut. // Cîntecul lin vibrează-n încăpere, / Paşii mei singuri au trecut arar, / Şoaptele ne-au rămas ca-n scoicile de mare / În florile acestea din pahar. // Acum sînt toate ca-ntr-un somn încet, / Un cîntec doar aud, fără cuvinte, / Un murmur în lumina dulce-a zorilor — / Trupul tău gol a început să cînte".

Nu mai puţin demne de reţinut sînt tentativele de repunere în drepturile sale a lirismului în poemele de inspiraţie istorică. Descinzînd din doinele şi baladele poeziei noastre clasice de această factură, şi aici, atins însă de melancolia romantică eminesciană, Baconsky angajează grave dialoguri cu timpul, a cărui dimensiune vizează aceleaşi rememorări tulburătoare, menite să declanşeze fluxuri neîntrerupte de meditaţie elegiacă. Astfel, *Ploaie de primăvară la Putna* e o baladă a obsedantei migraţii în conştiinţa arhetipică a timpului istoric cu faptele lui exemplare şi cu obsesiile lui revolute: „Plouă la Putna şi picurii îmi răcoresc / Fruntea şi pleoapele — şi muzica ploii pe acoperişuri / Şi şoaptele ploii în arbori, toate-mi intră în suflet încet, / Toate se-ntorc de unde plecară. // Norii îşi schimbară înfăţişarea din nou / Şi Ştefan se face din nou nevăzut şi dispare — / Iar brazii nu se miră, nu tresar, nu întreabă nimic / Pentrucă ei cunosc toate acestea de sute de ani". La rîndul ei, *Ştefan şi oamenii* e un adevărat reccviem al istoriei, în ale cărui melodii funebre se insinuiază aceeaşi elegie a timpului reînviat prin aduceri aminte şi prin descifrări de sensuri permanente: „Sună toaca de seară — ce pasăre bate cu ciocul / în poarta pădurii şi-a timpului, ce pasăre bate? / Parcă aud oştiri departe gonind, / Parcă aud nume dragi strigate departe prin arbori. // Parcă se clatină brazii, bătrînii şi bunii mei brazi / Cu toate că vîntul abia de-i atinge în treacăt" — etc.; aceasta în timp ce oamenii şi firea îşi urmează implacabil rostul: „Oamenii cîntă şi doboară copacii, / Umblă cu turmele, rîd cu furtuna — / Oamenii răsar şi apun ca soarele, / Oamenii trec şi rămîn ca izvoarele". În sfîrşit, *Cronică*, cea de a treia piesă a tripticului putnean, e o veritabilă inscripţie funerară, de o lapidaritate extraordinară, inspirat pandant la epopeea eroic — vizionară a lui Mihai Sadoveanu: „Ştefan cel Mare / A purtat patruzeci de războaie, / a clădit / Patruzeci de biserici / Şi-apoi / Adormi liniştit. / Numai săgeţile / Zburînd din arcul lui / Mai caută încă / Inimi duşmane".

NICOLAE CIOBANU

eseu

*

ALEXANDRA INDRIEŞ :

RIGUROSUL INEFABIL

Pentru criticul literar, interesul cărţii lui Solomon Marcus *Poetica matematică* (Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, 1970) rezidă deopotrivă în ceea ce află nou despre fenomenul literar, în problemele pe care i le iscă şi în personalitatea autorului. Apariţia lucrării, în spaţiul spiritual al remarcabilei şcoli lingvistice moderne de la Bucureşti, confirmă că efortul de *„sincronizare"*, în accepţie larg lovinesciană, este o condiţie *sine qua non* a originalităţii şi că, tot atît de adevărat precum este că numai exprimîndu-te plenar pe tine însuţi şi realităţile imediat înconjurătoare ajungi să contezi pe un plan mai larg, este şi că numai integrîndu-te culturii mondiale poţi observa adecvat şi în adîncime specificul celei naţionale şi că prin frecventarea marilor spirite de pretutindeni devii mai sensibil la aromele de acasă.

Solomon Marcus merge, precum o subliniază, pe drumul deschis esteticii matematice de iluştri savanţi de origine română Matila Ghyka şi Pius Servien (despre un studiu al său cu privire la aceasta din urmă m-am exprimat mai de mult în paginile acestei reviste). Este astfel semnificativ că prima poetică adevărată scrisă în limba română este tocmai o poetică matematică. Înclinaţia artistică şi cea matematică sînt nu numai simetrice dar şi, la o mare adîncime, gemene. În artele plastice, obsesia numărului de aur e evidentă, iar în muzică, de la pitagoreici la serialişti, domneşte spiritul matematic.

Comparaţia, argumentată convingător, amplu şi subtil, între limbajul matematic şi cel poetic, ca şi relaţia paradoxală între entropie şi energie informaţională în poezie, precum şi multe alte probleme vor reţine desigur atenţia şi vor provoca discuţii. Deocamdată, cu multă înţelegere şi finеţe comentează cîteva probleme teoretice din *Poetica matematică*, Matei Călinescu în *România literară* (nr. 35 şi 36 din sept. a.c.). Evident, limbajul standard este o abstracţiune, pe cînd limbajul poetic şi cel matematic sînt limbaje reale, existente ca atare. Mai mult, ele sînt primordiale: metafora şi numărul au precedat conceptul, aşa că deducerea, propusă de Matei Călinescu, a celorlalte limbaje din limbajul poetic s-ar legitima perfect prin diacronie. Cu toate dificultăţile enorme legate de această tentativă, mărturisesc că aş citi cu extremă curiozitate o lucrare care şi-ar propune să reconstituie drumul conştiinţei de la figură la idee şi poate că nu numai etnologia şi psihologia copilului ar furniza date interesante, dar şi limbajul criticului literar prin care se săvîrşeşte un proces similar de transformare a imaginarului în raţional, de trecere dintr-un cod în altul poate mai mult decît de decodificare propriu-zisă. Dar, pînă la eventuala apariţie a unei asemenea lucrări, să ne menţinem la discutarea, desigur nu exhaustivă, a *Poeticii matematice*.

Lucrare, de maximă rigoare ştiinţifică, nu se sfieşte să introducă încă în *Preliminarii*, ca un prim criteriu, ambiguitatea cea atît de antipatică multora: „Ordinea celor patru limbaje este ordinea lor de ambiguitate: maximă la cel muzical, nulă la cel ştiinţific, intermediară la cel poetic şi la cel uzual, dar inferioară la acesta din urmă" (op. cit. p. 23). Întreaga carte ar putea fi asemănată cu o imensă formulă algebrică, în care marea necunoscută este inefabilul. Izgonit de mulţi oameni de litere, inefabilul, acest spiriduş, iasă pe

ușă și sare îndărăt pe fereastra deschisă a matematicii, prefăcîndu-se într-un „X" tot atît de recalcitrant, de ineluctabil și de fascinant ca atunci cînd avea vechea-i înfățișare de Ariel. Solomon Marcus nu numai că admite inefabilul, dar își bazează întreg impozantul edificiu științific pe această incaptabilă dar riguros necesară prezență.

Pentru majoritatea criticilor literari, pe care o pedagogie defectuoasă și vetustă i-a privat de competență în domeniul matematicilor superioare, pasajele pur științifice pot primi, în mod paradoxal, o valoare literară: formulele pot acționa aspura unor sensibilități ca „semne" ale unui conținut bănuit, presupus. Impresionează puternic „epica" *Poeticii matematice:* dincolo de ceea ce se spune, ne atrage felul cum se spune. Și nu mă refer doar la stilul, alert, fin în care e scrisă lucrarea. Formulele matematice sînt, pentru nespecialist, nu transparente ci opace. Se produce un transfer ciudat de valori: ceea ce e științific capătă o încărcătură estetică: denotația devine conotație. Ininteligibile ca desenul unui tatuaj sau al unei amulete, formulele ne sugerează miracolul unui tărîm inaccesibil, puterea magică a unei rostiri ezoterice, murmurul unui descîntec pentru adus inefabilul acasă, pentru prins în capcană pasărea măiastră. Solomon Marcus vorbește ades despre vraja poeziei, fără să bănuiască nimbul pe care-l împrăștie chiar modelajul matematic propus. Bineînțeles că inițierea în matematică a tuturor intelectualilor este de preferat. Am vrut doar să subliniez situația ambiguă a oricărui limbaj în raportul dialectic emițător-receptor. Nu fără rost vorbeam despre „epica" lucrării. Din întîlnirea a două domenii „care nu se pot povesti" (op. cit. p. 16): poezia și matematica, rezultă un itinerar spiritual. Ceea ce ne emoționează este aventura unui matematician presimțim că a unui foarte mare matematician, în „lumea minunilor", lumea poeziei: peripețiile, isprăvile, pasiunile unui spirit riguros, dar nicidecum sceptic, dimpotrivă, înzestrat cu entuziasm și acea doză de candoare care-l înnobilează pe om. Nu fără noimă înscrie ca motto cuvintele lui Marston Morse: „Matematica este sora și auxiliara necesară a artelor și este atinsă de nebunie și geniu". Din motive înrudite mă încîntase, deși n-am avut posibilitatea s-o spun la timpul potrivit cartea lui Basarab Nicolescu despre Ion Barbu, în special pentru ce ne spune despre autorul exegezei, fizician și filozof, cu obsesiile, visele, convingerile sale, cu toate trăirile sufletești pe care i le declanșează, lui și numai lui, poezia lui Ion Barbu, și pe care le transmite cititorului cu o pregnanță care dă lucrării, desigur discutabile sub raport științific, o indeniabilă valoare literară. E drept că terminologia sa era incomparabil mai accesibilă celor de formație unilateral umanistă decît cartea lui Solomon Marcus, dar, insistăm, chiar pasajele de înaltă matematică ne impresionează în contextul general, simțind în ele strădania vibrantă cu care autorul inventează echivalente matematice pentru farmecul poetic; simțim dragostea autorului pentru ambele domenii, desfătarea cu care trece dintr-unul în altul, purtîndu-ne ca într-un leagăn dintr-un basm inexistent peste două tărîmuri, dîndu-ne o dulce ameteală, dar, totodată, făcîndu-ne să întrezărim peisaje noi și mai ales noi contingențe, nemaivăzute vecinătăți, dăruindu-ne o mobilitate încă neîncercată.

Poetica matematică nu este un manual. Întrebarea utilitaristă, pragmatică: la ce folosește? este meschină. De bună seamă, nu vom învăța din ea nici cum să facem versuri, nici cum să facem critică literară. Ea nu e nici o carte salonardă și nu furnizează termeni de conversație șic. „Folosește" pentru că e interesantă, vie, frumoasă, bine scrisă, armonios construită și mai ales pentru că este, cu un termen al lui Malraux despre arta modernă, o interogație, o punere în chestiune. Autorul își asumă riscurile intreprinderii sale: „Totul se bazează aici pe analogii între structuri poetice și structuri matematice (...). Este adevărat că unele analogii nu răspund așteptărilor (...). Dar timiditatea și stîngăcia în materie de analogii aduc în lingvistică și poetică pagube incomparabil mai mari decît cutezanța exagerată" (p. 22). *Poetica matematică* este, mai mult decît o lecție de disciplină, probitate și răbdare, o lecție de patos și de ingeniozitate.

„Mulțimea semnificațiilor poetice este nenumărabilă", scrie S. Marcus (p. 41). Formularea ne amintește celebrul titlu al Annei deNoailles *Le coeur innombrable.* Relevante sînt în această carte semnificațiile personale pe care autorul le conferă unor fenomene literare concrete. Din contactul tenace cu matematica și cu poezia se nasc cîteva intuiții fulgurante, care ne șochează prin scînteierile lor de proaspăt adevăr: „Dadaismul și lettrismul, prin accentul pus pe aspectul com-

binator al elementelor, prefigurează experimente cibernetice". Sau, mai departe: „Fabricarea literaturii cu ajutorul calculatoarelor nu este însă menită să înlocuiască creaţia poetică omenească, ci dimpotrivă, s-o înlesnească pe aceasta din urmă, printr-o înţelegere mai bună a aspectelor ei rutinare (...). Simularea pe calculator a creaţiei literare este însoţită de un umor sec, involuntar, care constituie o atitudine formidabil de critică faţă de această creaţie." (p. 51). Punctele de vedere, aşa succint exprimate cum sînt, ne deschid zări neştiute. Mi-ar fi plăcut totuşi să detaileze, mai ales afirmaţiile despre dadaism şi letrism, curente pe care numai comoditatea prejudecăţilor le consideră simple excentricităţi. Şi din referirile la poezia contemporană, de la noi şi de altunde, se observă mai departe sensibilitatea autorului faţă de „modernism" şi chiar faţă de unele experimente formale destul de „scandaloase". Cum se explică atracţia omului de ştiinţă pentru novatorism? Problema e mult prea vastă pentru spaţiul unui scurt eseu. Notez doar un aspect care m-a frapat.

Întîmplător am parcurs, cam în acelaşi timp cu lucrarea lui Solomon Marcus, două tratate de „gramatica nova": *Teorie şi metodă în sintaxă* de Sorin Stati (Editura Academiei R.S.R. 1967) şi *Sintaxa transformaţională a limbii române* de Emanuel Vasiliu şi Sanda Golopenţia-Eretescu (Editura Academiei 1969). Ambele lucrări se bazează, programatic, exclusiv pe limbajul standard şi tind spre reguli de maximă generalitate exprimate chiar în formule quasi-matematice în cazul celei din urmă, de orientare chomskiană. Amîndouă disting net între enunţuri admisibile ori nu din punct de vedere semantic, în cadrul corectitudinii gramaticale, dînd următoarele exemple: a1 /„casele pomului vînau în catedra sulfurică" / (Sorin Stati, op. cit. p. 21) şi b1 /„elevul latră", c1 /„calul aleargă mîncare", d1 /„copilul este infinit". (E. Vasiliu, S. Golopenţia-Eretescu, op. cit. p. 24), pe care le opun enunţurilor: a2 /„fratele vecinului lucra în camera însorită", respectiv b2 /„elevul plînge", c2 /„calul aleargă repede", d2 /„copilul este mic". Ce se întîmplă însă? Cu excepţia enunţului c1 /, care de altfel nu se află în paralelism perfect cu c2 / pentru că „mîncare" şi „repede" nu aparţin aceleaşi clase morfologice, toate celelalte exemple de propoziţii „inadmisibile" au un „nu ştiu ce" de natură estetică. Sorin Stati observă foarte bine: „Vorbitorii (...) sînt dispuşi să le considere fragmente cu caracter literar, modernist", (p. 22). Este clar că aceste enunţuri sînt marcate stilistic, că ele sînt sau cel puţin se apropie de ceea ce personal numesc „esteme". Şi iată de ce. Enunţul b1) este, evident, metafora lui b2), şi încă una destul de obişnuită: elevul plînge (urît), parcă ar lătra. c1) este metafora lui c2), dar de o mult mai mare profunzime. Enunţul provoacă în receptor un şir „nenumărabil" de conotaţii, de interpretări: copilul este infinit, pentru că omul însuşi, ca microcosmos corespunzînd macrocosmosului este o lume, un univers infinit; apoi, pentru că destinul, evoluţia sa ulterioară cuprinde o infinitate de probabilităţi, depinde de o infinitate de factori etc. etc. Particularizarea „copil" faţă de „om", restrîngînd sfera noţională, a lărgeşte în schimb pe cea a conotaţiilor semantice, trăsătură specifică limbajului poetic. În plus, enunţul răspîndeşte o aură afectivă, de tandreţe indeniabilă, care se opune atît enunţului din limba standard: „copilul este mic", cît şi enunţului din limba ştiinţifică: „linia dreptă este infinită". Deci enunţul este pe deplin admisibil estetic. Mai complicat este exemplul lui Sorin Stati. Am recurs la o experienţă, pe care din lipsă de spaţiu nu o transcriu: am înlocuit enunţul a1) cu o serie de enunţuri perfect simetrice, dar inteligibile, raţionale, şi invers, pentru a2), cu propoziţii cît mai asemănătoare formal, dar absurde. Am constatat că enunţurile din prima serie îşi menţin marca stilistică, pe cînd cele din a doua pot fi luate cel mult drept versuri proaste. Explicaţia, de fapt, e simplă: enunţul „inadmisibil" întîmplător are o dispoziţie fonică precis şi ritmic constituită, formînd o „figură consonantică", după expresia lui Brik. Faptul pare mai puţin evident în cazul enunţului d1). Dar să-l traducem: „l'enfant est infini". E urît! De ce? Pur şi simplu din cauza fonfăielii. Sau să luăm versul lui Paul Eduard, citat de Solomon Marcus: „La terre est bleue comme une orange", de o incontestabilă frumuseţe în onirismul său care astăzi ne pare o premoniţie a viziunii cosmonauţilor despre planeta noastră. Dar nici un om înzestrat cu un minim de simţ estetic nu l-ar traduce prin: „Pămîntul este albastru ca o portocală", ci eventual „Pămîntu-i de azur ca portocala" sau altă variantă în care, fapt esenţial,

să fie perceptibil un anumit ritm, o anumită simetrie sonoră, o „formă". Numărul „figurilor" fonice, ca şi a situaţiilor epice şi dramatice se ştie că poate fi exprimat matematic. Inefabilul este ceea ce rămîne după ce nu numai raţiunea, ci şi afectivitatea şi imaginaţia eidetică par a se fi epuizat. Cuvîntul „rămîne" e convenţional: acest „rest", acest „număr iraţional" al unui complex de operaţii, este de obicei prim în actul de contemplare estetică, el constituie ceea ce ne dă, dintr-odată, frapant, sentimentul frumosului şi care creşte apoi prin analize şi trăiri contingente cu esteticul, spre a ajunge, pe un alt nivel al spiralei, vizavi de aceeaşi realitate insurmontabilă, pe care poetica matematică o legitimează: inefabilul. Din cele arătate rezultă că nu numai prin aparenţa de hazard şi provocare a asociaţiilor de cuvinte, conjugată cu o corectitudine gramaticală se sugerează incifrarea unui sens dificil de priceput, enunţurile de mai sus sînt, la grade diferite, pertinente estetic, ci mai ales datorită prezenţei unei „forme", a unei structuri lăuntrice speciale, care intră spontan în atingere cu acea facultate încă misterioasă numită simţ estetic. Dar fenomenul mai vădeşte şi altceva, foarte important: relaţia între aleatorie şi creativitate, afirmată peremptoriu de dadaişti şi letrişti. Dar chiar în poezia clasică, jocul rimelor iscă adesea imagini neaşteptat de frumoase. Fără a mai vorbi de folclor, unde „inovaţiile" se nasc din lapsusuri, confuzii şi contaminări întîmplătoare de cele mai multe ori, adică neintenţionate (explicabile însă psihanalitic sau altfel, dar aceasta e o altă problemă). Propunîndu-şi analiza structurilor şi dinamicii limbii la un grad de maximă abstractizare, pe care adesea o verifică prin enunţuri indiferente sau voit aberante ca sens, lingviştii moderni ajung astfel ei înşişi să elaboreze enunţuri a căror explicare nu poate fi de nici o altă natură decît estetică. Ceea ce dovedeşte că limbajul poetic se poate manifesta şi fără o conştiinţă auctorială, dar că, pe de altă parte, poezia nu se reduce la limbaj.

Marea problemă a poeticii ştiinţifice rămîne cea a estemelor. S. Marcus utilizează termenii de „unităţi poetice minimale, un fel de morfeme poetice sau sintagme poetice" (p. 223), întemeindu-se în segmentarea textelor pe „trăsături semantice (...) cît mai pertinente". Pe baza lor, autorul compară, în colaborare cu Lucia Vaina, patru traduceri ale unei poezii de Baudelaire, ierarhizîndu-le în raport cu fidelitatea poetică faţă de original. Aici, segmentarea se dovedeşte pe deplin eficientă. Mai departe însă, privitor la analiza, de altfel de mare fineţe, a poeziei *Familiale* de Prevert (cf. p. 235 şi u.), se ridică o problemă. Prin decupajul semantic, se obţin o serie de enunţuri care aparţin limbajului standard: „La mère fait du tricot" etc. Discursul devine pertinent estetic numai în momentul cînd enunţurile, nemarcate stilistic, se repetă, cu variaţiuni. Rolul estemului îl joacă aici procedeul: repetiţia, paralelismul. Segmentele semantice sînt, în acest caz, esteme zero. Necesitatea introducerii în stilistică a acestei noţiuni a fost relevată şi de Paul Miclău, în studiul *Sistemul limbajului* (vol. *Sistemele limbii*, Editura Academiei, 1970 (p. 23 şi u.) „În proză şi chiar şi în poezia modernă se poate tinde spre gradul zero al acestei variaţii a expresiei; însă în nici un caz nu se poate spune că expresia nu este de loc pertinentă literar. Dacă opera este consacrată ca avînd valoare literară prin alte aspecte, şi expresia se impregnează cu această valoare; în plus, gradul zero al expresiei este şi el pertinent, opunîndu-se gradului marcat prin elemente de expresie literară întîlnit în alte opere". Dar opoziţia pertinentă între gradul zero şi marca estetică este activă şi importantă mai ales în interiorul uneia şi aceleaşi structuri poetice. De exemplu, estemul puternic marcat stilistic „mai departe, mai departe" din poezia *Peste vîrfuri* de Eminescu, este format din dublarea estemului zero „mai departe".

O întrebare de neocolit este: poate stilistica „ştiinţifică" să depăşească datele intuiţiei, să aducă un punct de vedere inedit faţă de cel al stilisticii „literare"? Am arătat că Solomon Marcus spune despre dadaism şi letrism un lucru pe care nici un ne-matematician nu l-ar fi putut descoperi. În decursul cărţii găsim şi alte observaţii la obiect care nu concordă cu punctele de vedere obişnuite şi adesea rutiniere ale istoriei litrare şi ale criticii curente. Mai relev doar un singur fapt. În capitolul final, de o mare bogăţie de idei, *Metode matematice în studiul teatrului*, în urma unor ample analize ştiinţifice, rezultă că, în *O scrisoare pierdută*, Pristanda are o importanţă mult mai mare decît i se acordă în mod obişnuit. Reconsiderată din acest punct de vedere, deci cu accent pe Pristanda, piesa ni s-ar releva sub o lumină nouă, mai interesantă, mai modernă, ca o comedie a

existenței mizerabile, iar filiația Caragiale-Ionesco s-ar vădi la un nivel mai profund decît cel al limbajului „cocasse". În schimb, analizînd matematic poeziile lui Eminescu *La mijloc de codru des*, *Somnoroase păsărele* și *Se bate miezul nopții*, rezultatele concordă pe deplin cu cele furnizate de intuiție. Aplicînd o cu totul altă metodă, Paul Diaconescu în *Informația semantică și stilistică a unui text* (vol. *Sistemele limbii*, p. 65 și u.), ajunge tot la rezultate similare cu cele ale analizei tradiționale. Ceea ce ne place în studiul său este procedarea, argumentația, inedit modalității de abordare a textului sadovenian. În ambele cazuri, investigația nouă este confirmată de cea veche, consacrată. Dar stilistica științifică poate mai mult decît atît ! Verificată în raport cu texte clasice, ea ar putea aborda cu îndrăzneală — și primi pași au și fost făcuți — literatura actuală, neconsacrată, ar putea pătrunde deci în domeniul criticii literare curente. Astfel cercetările de pînă acum ar deveni prolegomene ale unei axiologii științifice. Dar metodele matematice, structuraliste, transformaționaliste etc. s-ar putea aplica și la texte vechi, căutînd să scuture de pe ele colbul interpretărilor școlărești, dar și, cînd e cazul, pulberea argintie a unor exegeze seducătoare, dar nu și inatacabile, aducînd lumini noi sau confirmînd aserțiuni care nu s-au impus din pricina concurenței cu interpretări anterioare, înrădăcinate datorită prestigiului autorilor lor. Astfel am convingerea că o analiză științifică a operei integrale a lui Eminescu — muncă titanică dar, precum o propune S. Marcus, calculatoarele electronice ar putea da o mînă de ajutor — ar confirma ideea că poetul nostru depășește romantismul, apropiindu-se de simbolism, că opera sa este mult mai „sincronizată" contextului european decît o lasă să se întrevadă exegezele ce se încăpățînează la formula romantismului tîrziu.

N-am atins nici pe departe bogăția de probleme ridicate de *Poetica matematică* și nici n-ar fi cu putință. Aceasta este o carte de referință, care nu se epuizează printr-un comentariu. Este o lucrare pilduitoare prin erudiție, sensibilitate, fantezie, cutezanță ; o carte inspirată.

cronica traducerilor

*

WALLACE STEVENS:

„LUMEA CA MEDITAŢIE„ *

Pentru americanul a cărui cale spre echilibru pierdut în lume de la moartea zeilor trece prin abstractizare şi starea de meditaţie, poezia devenită mod de existenţă poate şi trebuie să recompună specific ipostazele de recunoaştere ale sensibilităţii contemporane.

Valoare stabilă şi recunoscută ca atare în conştiinţa artistică a epocii, poezia lui Wallace Stevens s-a distins limpede înăuntrul „marii generaţii" a lui William Carlos Williams, Ezra Pound, Thomas Stearns Eliot, însemnînd evoluţia originală a modalităţii de formulare poetică marcat americană pe direcţia esenţializării abstracţioniste, favorizată de o anume dimensiune a spiritului latin prezent la Stevens prin excelenţă. Pentru poet, latinitatea culturii europene era pe deplin exprimată de arta românilor Enescu şi Brâncuşi, propuneau în repetate rînduri dincolo de Atlantic arta nouă în două aspecte — meditativ şi abstract — esenţiale pentru conştiinţa culturală a lumii moderne. Aşadar recunoaşterea în poezia lui Stevens a coordonatelor structurînd creaţia muzicală şi plastică a celor doi români de seamă îndreptăţeşte cu un argument în plus stabilirea neîntîrziată şi atentă a contactului cu poetul american. Căci receptarea în profunzime poate descoperi specificul spiritualităţii româneşti ca funcţie nemijlocită de artă modernă, înscrisă în două arii de manifestare etern umane şi nedescoperite în forme contemporane: abstractizarea şi exerciţiul meditativ.

Este unul din sensurile în care de altfel se propune cititorilor lectura poeziei lui Wallace Stevens, a cărei această primă transpunere în româneşte marchează pătrunderea la timp (au trecut şaisprezece ani de la moartea poetului) în fondul stabil de cărţi de poezie străină a unei interpretări necesare şi valoroase.

Din punctul de vedere al fidelităţii, echivalenţele româneşti stabilite de autori reuşesc în primul rînd, credem, prin acea recompunere expresivă în sitemul nostru de sensuri şi sonorităţi a prinicipalelor înţelesuri poetice stevensiene prezentate într-o selecţie generoasă, din ultima colecţie completă publicată în patria poetului.

Piesele îşi păstrează în volum aşezarea lor dintotdeauna, aşa cum a fost ea hotărîtă în toate ediţiile şi se cuvine să remarcăm cu satisfacţie lipsa unei împărţiri didactice, şi în cazul de faţă nu prea semnificative, pe volume şi ani marcaţi cu grijă. Aceasta ar fi fragmentat inutil cuprinsul, care, în forma sa finală, simplu organizat, supune dintr-odată atenţiei lectorilor o sută cinzeci şi şase de poezii, adică un grup de proporţii serioase, după întocmirea căruia se poate reţine un punct de vedere şi un ton general, necesar în primul moment de primire al noului autor.

Faptul că în cele cîteva repere de primă familiarizare cu personalitatea poetului, prefaţa lui Ştefan Stoenescu include unele calităţi ale stilului stevensian, deja admise şi posibile, ni se pare a fi de bun augur.

*) Editura Univers, Bucureşti, 1970, în româneşte de Constantin Abăluţă şi Ştefan Stoenescu.

Căci aşteptînd, de la un capăt la altul al cărţii, recunoaşterea semnului de rigoare meditativă în fluidele metamorfoze ale lumii aflate sub un focar puternic, se poate constata potrivirea dorită între concluziile comentariului la poemele originale şi traducerile tipărite aici, ce rezistă atît de bine încercării de comparare.

„*Lumea ca meditaţie*", solicitată prima în acest scop — această poezie dă titlul potrivit cărţii — şi-a format cadenţe, a căror relativă lărgime şi rezolvare se corectează necontenit în funcţie de mersul original din „The World as Meditation" ; în acest fel, autorii traducerii reuşesc o proiecţie ritmică semnificativă pentru tema care încheagă în ultimă instanţă întregul grup de poeme ales.

Nepotrivirile de amănunt, inerente prin definiţie oricărui enunţ simplu tradus, sînt încă aici abil integrate, avînd drept urmare transpunerea nuanţată a implicaţiilor din sensul original, întregirea lor întrucîtva pe terenul vorbelor româneşti care la început par să fi scăpat alături de echivalenţele perfecte.

„Ireversibil" este o soluţie de fapt potrivită perfect pentru „interminabile" (adventurer), convenind de asemeni gustului mărturisit a lui Wallece Stevens pentru cuvinte pur romanice ; întregul său context românesc este remarcabil pentru o fidelitate subtilă care de altfel se păstrează la un nivel deosebit de bun în toate poemele traduse : „Din răsărit se-apropie. El e Ulise. / Ireversibil aventurier ? ... Arbori proaspăt lucraţi / Iarna spălată pînă departe..." (Is it Ulysses that approaches from the east, / The interminable adventurer ? The trees are mended. / That winter is washed away...").

Şi în acelaşi sens, o altă strofă, în care insistenţa pe un contrast esenţial, meditaţia infinită — pustiul golit fizic, se recunoaşte perfect în versiunea românească mai ales datorită simetriei ritmice, căci şi aici cuvintele sunînd prelung se întrerup brusc, urmează apoi la şir cuvinte scurte şi dese (în englezeşte doar anglosaxone) măsurînd căderea parcă în golul dimprejur : „Proaspăt lucraţi copacii. Ce liber exerciţiu / Esenţial în cîmpul unei meditaţii infinite — / Iar ei nici vîntul ca un cîine în noapte nu-i rămase. (The trees had been mended, as an essential exercise / In an inhuman meditation, larger than her own. / No winde like dogs warched over her at night").

Surprinderea exactă a nuanţelor uşor parodice în titlurile de poeme pregăteşte de cele mai multe ori abordarea textului de pe poziţii identice cu ale unui lector de limba engleză : „Dreapta cugetare a prestigiditatorului" (The Sense of the Sleightof — hand Man), „Nici possum, nici terci, nici cartoafe" (Noo Possum, No Sop, No Taters), „Rămăşiţe ale vieţii şi ale minţii" (Debris of Life and Mind), „Monologul final al amorului lăuntric" (Final Soliloqui of Interior Paramour) etc.

În măsura în care un astfel de volum de traduceri înseamnă întotdeauna o aproximare a textului original, aşa cum sîntem de altfel sobru preveniţi spre sfîrşitul studiului introductiv, „*Lumea ca meditaţie*" reuşeşte reducerea la minimum a „unghiului rezervei" între sensul de bază şi proiecţia găsită pentu el în româneşte.

Cărţii întocmite de Constantin Abăluţă şi Ştefan Stoenescu i se stabileşte astfel calitatea de a fi o traducere frumoasă şi rezistentă unei comparaţii cu originalul pe cîteva planuri esenţiale de abordare, alături de acea calitate importantă a existenţei sale pe masa de lectură, mijlocind cu seriozitate şi promptitudine receptarea uneia din cele mai de seamă personalităţi din cultura epocii moderne.

IRINA GRIGORESCU

LOCUL LUI VICTOR VLAD DELAMARINA ÎN LITERATURA ROMÂNĂ

istorie literară documente *

În articolul *Victor Vlad Delamarina şi arta lui,* scris „în vederea paragrafului rezervat scriitorului în vol. III al Tratatului de istoria literaturii române" şi publicat în *Orizont* 7 din iulie 1970, istoriograful literar George Muntean subliniază „instinctul artistic notabil" şi nota aparte adusă de cîntecul unui poet a cărui moarte prematură o regreta pe drept cuvînt Titu Maiorescu. Lui George Muntean i se pare îndreptăţită oricînd o revenire asupra poetului, în ciuda hermetismului său lingvistic „la marginea ininteligibilului", dar, în afara pomenitului „instinct artistic", arta poetului bănăţean, care îl salvează de „crasa banalitate", s-ar reduce după exeget, la „iureşul euforiei al mecanicii adeseori expresive a versurilor şi mai ales (la) cel al contaminantei sale jovialităţi, realizată aproape dincolo, cînd nu cu totul în afara fiecărui cuvînt în parte, într-un elan de atmosferă generală remarcabil. Cu alte cuvinte la elemente anestetice, de ordin psihologic general, în ultimă analiză — poate — la pitoresc, însuşire artistică minoră. E îndoielnic că pentru o asemenea curiozitate culturală poetul ar merita un loc, cît de modest, în istoria literaturii române.

Creatorul literaturii noastre dialectale, are o valoare care trebuie raportată la vremea sa, întrucît el singurul în literatura română a dovedit, ceea ce în alte literaturi majore este mai frecvent întîlnit, anume că operele literare reuşite pot fi preţuite chiar dacă nu sînt scrise într-o limbă literară propriu zisă. Dacă proza şi desenele sale, încă insuficient cunoscute, uimesc cu pitorescul, culoarea, umorul şi puterea lor de observaţie şi pătrundere a caracterelor omeneşti, cele 21 de poezii care au reţinut atenţia criticilor literari de talia lui Titu Maiorescu, Ilarie Chendi şi Mihail Dragomirescu, sînt remarcabile şi azi prin realismul şi originalitatea lor. În special una din ele, *Al mai tare om din lume* „poate fi privită — afirmă Mihail Dragomirescu — ca o capodoperă, în dialectul bănăţean, cucerind astfel dreptul de a se ridica la mare artă" (Mihail Dragomirescu: *Teoria Poeziei,* Buc. „Socec", pag. 133).

Poezia lui Victor Vlad Delamarina, e valoroasă într-adevăr, nu prin exprimarea ei dialectală şi nici prin întîmplările povestite în versuri, ci prin felul cum scriitorul, relatînd întîmplări de toate zilele, a ştiut să scoată la lumina imaginei artistice un suflet omenesc cu totul deosebit, cu sfielile şi neîndemînările lui. Poate ne şi veselim citind versurile lui Delamarina, dar rîsul nostru e blajin şi înţelegător, pentru că putem, cu ajutorul măiestriei incontestabile a scriitorului, să cunoaştem slăbiciunile omului şi să ne batem joc de unele dintre ele. Ne dăm seama că tînărul poet născut acum un veac a cunoscut bine viaţa, a

iubit pe oameni şi mai ales pe oamenii simpli din popor şi le-a înţeles şi iertat unele slăbiciuni.

Vor rămîne întotdeauna vii în sufletul cititorului oameni ca Sandu Blegia — tăbăcarul, Ioţa lui Toboc, Ana lui Gică, Binca, Doancă, Ştefănigă, cerşitorul bătrîn „Ţucă-l moşu" şi alţii, tipuri din popor, chipuri de oameni cumsecade. Stîngaci cînd trebuie să înfrunte pe alţii mai vicleni sau atunci cînd sînt puşi să-şi exprime sentimentele, ei sînt surprinşi uneori în postură comică, dar fiecare din ei, învăluiţi în duioşia scriitorului, au o personolitate a lor, sînt năstruşnici şi năzdrăvani în felul lor.

Cine nu zîmbeşte cu îngăduinţă de naivitatea tăbăcarului Sandu Blegia, singurul fecior care se încumetă să-l doboară la trîntă p-„ăl mai tare om din lume" şi care apoi, crezînd cu seriozitate în puterea lui inegalabilă, ameninţă pe „comegiant" fiindcă nu-i dă suta făgăduită ?

Nu t'ce jioşi cu mine, dragă,
Asta vedz în cap ţ-o bagă.
N-ascult vorbie io şi glumie
Cînd mis io mai tare-n lumie.

Pe Ioţa — care bate toaca ziua şi noaptea, ca să nu-şi strice faima în Lugoj —; pe Ana lui Gică — nevasta care strică banii soţului cumpărîndu-şi pălărie —; pe Binca — fata frumoasă şi analfabetă din Chizătău care se perpeleşte de dorul unui flăcău plecat la oaste, îi trimite scrisoare şi sărutare pe ultimii bani —; pe Doancă — paorele care-şi ucide calul adunînd în căruţă pe toţi cunoscuţii întîlniţi pe drum — şi pe cerşitorul blajin şi duios care moare îngheţat în noaptea de Crăciun, îi intuim, vii şi incomparabili, cu tot farmecul lor uman, reduşi chiar la o singură latură a comportării lor, fie ea ridicolă.

Potolit şi reţinut, poetul preţuieşte în primul rînd bunul simţ al omului din popor, simţul măsurii în gînduri şi faptă şi ironizează artificialul, poza, infatuarea, ingratitudinea, extravaganţa şi frivolitatea :

Dă creginţă ş-a lui faptă
Bănăţanu'ăl frumos,
Tot d-auna i fălos !
— Tu şie eşci ? dă-ntrebi, ce-aşceaptă
Dă la orice băieţan :
— Bage, io mis bănăţan,
O fi vorba lui gireaptă....
Pîngă tece eşcea bunie,
Care îs pă la Bănat
Ieste ş-un micuţ păcat,
Nu vă rîgeţ' dar l-oi spunie :
Farba şi albielielie
Strîcă bănăţenielie
Ca pă flori o uscăşiunie !

...Icoane din lumea spirituală a ţăranului" — cum scria F. Dăianu în gazeta *Tribuna* din Sibiu la moartea poetului — poeziile lui Victor Vlad Delamarina depăşesc sfera moralizatoare a literaturii cultivate în Ardeal şi Banat la sfîrşitul veacului trecut. Popular prin accesibilitatea lor largă şi nelimitată la regiunea în graiul căreia au fost scrise, original prin autencititatea sufletului omenesc oglindit în eroii săi neuitaţi, şi realist prin forţa de zugrăvire artistică a atmosferei şi a vieţii nefalsificate care se transmite prin tehnica sa literară, Victor Vlad Delamaria a fost un creator înzestrat şi fără asemănare cu scriitorii vremii sale.

După o sută de ani de la naşterea sa, poetul rămîne un exemplu luminos de conştiinţă artistică pusă în slujba cunoaşterii şi preţuirii poporului.

NICOLAE ŢIRIOI

PUBLICISTICA LUI VINCENȚIU BABEȘ

La 1 ianuarie 1971 se împlinesc 150 de ani de la nașterea lui Vincențiu Babeș, prilej binevenit pentru a evoca începuturile sale literare și publicistice. Contemporanul său *Vasile Gr. Popu*, scria în anul 1876 următoarele: *„Activitatea sa literară datează de pe la anul 1843 cînd a început a scrie în Gazeta Transilvaniei mai multe studii economico-politice și în Foaia pentru minte, inimă și literatură din Brașov diverse scrieri literare. În Almanahul tinerimii române studioase din Oradea Mare, tipărit pe anul 1857 se găsesc și cîteva poezii de V. Babeș.*

„Adevărata sa față literară și meritul său deosebit consistă însă în jurnalul Albina, fundat în anul 1866 și dirijat de dînsul d-atunci și pînă astăzi (anul 1876 n.n.). *Jurnalul său este cel mai răspîndit organ de publicitate dincolo de Carpați".* [1])

În amintirea urmașilor numele lui Babeș a rămas doar ca gînditor și om politic consacrat de cartea lui *„Die sprach und Nazionalitatenfrage in Osterreich"* (Problema limbilor și naționalităților din Austria) apărută în anul 1860 în limbile germană și română. Omul acesta cu o biografie foarte bogată, avînd înclinații de enciclopedist, s-a antrenat în domenii de activitate foarte variate, astfel ca student trecuse prin trei facultăți, apoi a intrat în activitate și-a împărțit viața între magistratură, profesorat și avocatură.

Activitatea de tinerețe a rămas uitată în paginile prăfuite de vreme ale gazetelor timpului, deceniul al cincilea al secolului al XIX-lea, pe atunci lipsind revistele literare.

Scopul acestei investigații istorico-literare nu este încercarea de a-l impune în literatura secolului al XIX-lea, de altfel nici el n-a avut aceste veleități, ci doar de a proiecta o rază de lumină asupra activității sale din tinerețe, desfășurată într-o perioadă de începuturi cînd și aceste poezii, epigrame, reportaje și eseuri, în peisajul literar al epocii, au deschis orizonturi fertile urmașilor în dezvoltarea culturii și literaturii române.

Babeș s-a născut la 1 ianuarie 1821 în Hodoni, județul Timiș, și s-a format într-o epocă de mari frămîntări sociale, de schimbări fundamentale în lume, de traumatisme spirituale care și-au pus pecetea și pe activitatea sa publicistică.

Începuturile lui publicistice le întîlnim în *Gazeta Transilvaniei, Foaia pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, *Amicul Poporului* din Pesta, *Telegraful Român* din Sibiu, *Luminătorul* din Timișoara și *Albina* din Viena și Pesta.

Albina purta pe frontispiciu deviza: *„Dacoromanie morală, culturală una și indivizibilă"*, lupta pentru interesele întregului popor român și urmărea: *„înaintarea, dezvoltarea și fericirea națională"*. Din paginile gazetei nu lipseau problemele literare și beletristice: *„Un popor cult nu poate fi sărac iar națiunea care are literatură proprie nu-și poate pierde naționalitatea"*. [2])

Ca tînăr student, influențat de valurile romantismului german, a scris și publicat în ziarele vremii versuri, Vincențiu Babeș, a fost prezent în miezul fierbinte al epocii sale. E foarte adevărat că multe din ideile și teoriile lui susținute cu atîta fervoare și-au pierdut treptat din actualitate, au suferit o serie de mutații, fiind depășite în chip firesc de evoluția societății, dar nu e mai puțin adevărat că ele au contribuit la formarea și evoluția limbajului.

Apariția lui V. Babeș în rîndul poeților n-a rămas fără ecou, ci a provocat în coloanele *Foii pentru minte, inimă și literatură* din Brașov, o polemică asupra problemelor de poetică, pe marginea versurilor sale de tinerețe. Profesorul *Aurel Mureșeanu*, în articolul *„Cîteva reflexii asupra poeziei noastre"* [3]) *critică* poeziile lui Babeș, acuzîndu-le de asonanțe, inversiuni sintactice, eliziuni și îndeamnă pe tinerii versificatori ai timpului să ia model pe poeții din Țara Românească, I. Heliade-Rădulescu și Gh. Asachi. În articolul de răspuns: *„Critică în reflexiile poeziei noastre"* [4]), semnat de V. Babeș, student anul III la Pedagogiul din Arad, autorul aduce argumente din poeții germani, în special din Schiller și pledează pentru licențele versului. Tînărul combate pe Mureșeanu și e de părere că poeții clasici dacă nu pot fi traduși în versuri albe, e preferabil să fie traduși în proză, păstrînd mesajul poeziei, deoarece corectitudinea versurilor poate altera conținutul valoros. *Mihai Zamfir*, cercetătorul

care a şters colbul vremii de pe această polemică purtată în anul 1844, tălmăcind-o cu alţi ochi, scrie: *„Mureşeanu nu face critica poeziei ci a versurilor. Afirmaţia stabileşte un distinguo inedit: la modul în care colaboratorul lui Bariţ* (Mureşeanu n.n.) *dădea îndrumări, obiectia îl va fi nedumerit foarte. Nicăieri nu citise că poesia poate fi şi altceva decît măsurarea corectitudinii acestora".* [5]) Dar polemica nu s-a oprit aici. Mureşeanu a continuat cu articolul: *„Duplică asupra poeziei"* [6]) şi s-a încheiat cu articolul: *„Un discurs asupra versificaţiei noastre"* [7]) semnat de Gh. Bariţ, în care face consideraţii ample asupra versificaţiei româneşti în comparaţie cu cea latină şi romanică.

Ceea ce trebuie reţinut din această polemică este împrejurarea că în timp ce profesorul Mureşeanu, care se considera un critic literar al vremii, se menţinea pe poziţiile tradiţionale, susţinînd corectitudinea formelor absolute, clasicizante, tînărul student Babeş, începător în poezie, pledează pentru libertatea inspiraţiei poetice, este partizanul licenţelor poetice, influenţat de romantistul poeţilor germani.

Vincenţiu Babeş a scris şi epigrame satirizînd pe flecari, clevetitori, plagiatori, beţivi şi judecătorii nepricepuţi, categorii sociale, întîlnite în activitatea sa. [8])

În timpul revoluţiei de la 1848/49, el publică în gazeta *Amicul Poporului* din Pesta o scrisoare, însoţită de două poezii despre care afirmă că sînt: *„pentru popor şi despre popor, una din lumea veche — cînd ţăranii erau iobagi, despuiaţi de drepturile cetăţeneşti — şi alta din lumea nouă, reformată — cînd poporul este ceea ce trebuie să fie — ţara însăşi".* El precizează că poeziile sînt prelucrate după două cîntece populare maghiare, din care *„a păstrat ideile originale dar le-a stîmpărat cu sîmţămintele sale.* „Poetul le-a dat culorit patriotic şi crede că publicarea lor în gazetă *„va deştepta simţiri binecuvîntate"* [9]).

Prima, oglindea situaţia grea a ţăranilor în timpul feudalismului, năzuinţele lor pentru libertatea socială şi naţională, îndemnînd la luptă în iureşul evenimentelor revoluţionare. Cu titlul de document, reproducem cîteva versuri din acest cîntec, purtînd titlul *Cîntec despre dare.*

„Nu am pîine nici de sare
L-a dus toate darea mare.
Darea mare ce m-apasă
Ca şi sufletu-mi să iasă".

Spiritul de revoltă şi setea de libertate se reflectă în finalul ei.

„Fă, o doamne, strămutare
Fă cum şti, şi-mi dă scăpare!"

După cum arată, poezia e prelucrată după cîntecul popular maghiar *Adodàl* la data de 8 mai 1847.

Cealaltă, poezie, *Cerşetorul*, prelucrată după cîntecul maghiar *Bécsuletes màgyar-olah dàla*, de Debrentei Gabor [10]) are doar valoare documentară şi puţin culorit social, întrevăzîndu-se în cuprinsul ei lupta dintre bogaţi şi săraci.

În poezia *Naţiune fără naţionalitate* [11]) remarcăm comparaţiile între cele două concepte politice: naţiunea şi naţionalitatea, una fără alta sînt ca: *soarele fără lumină, floarea fără rădăcină, vulturul fără aripi şi cerbul fără picioare.*

În plină efervescenţă revoluţionară tînărul Babeş a colaborat intens în paginile gazetei *Amicul poporului* — în cele trei luni de apariţie — aducînd pe lîngă poezie şi cîteva reportaje şi articole valoroase prin stilul lor alert, ideile şi principiile cuprinse în sluiba cauzei revoluţionare. Reportajul parlamentar *O şedinţă a Casei reprezentanţilor* [12]), apărut în trei numere, în care comentează şedinţa dietei din 26 iulie/7 august 1848, cu prilejul dezbaterii proiectului de lege privitor la învăţămînt.

Pentru a intra în miezul problemelor autorul introduce pe cititor în cunoaşterea substratului istoric şi politic al dezvoltării învăţămîntului, a drepturilor istorice ale poporului nostru.

Fără îndoială că reportajul, în totalitatea lui, interesează în primul rînd pe istorici, pentru a aprecia modul cum autorul a apărat cu argumente istorice şi filozofice cauza naţională, iar pe istoricul literar îl ademeneşte modul cum Babeş apăra dreptul la cultură al poporului nostru mai ales preţuirea pe care o dădea limbii noastre: *„Naţiunea trebuie să folosească toate mijloacele pentru a propăşi în cultură"*, să sprijine şi să răspîndească literatura natio-

nală „*mai cu seamă poezia și istoria națională fără de care naționalitatea lîncezește și curînd-tîrziu degenerînd, își pierde caracterele originale*".

Reporterul ridică un adevărat imn de slavă limbii naționale, scriind: „*Națiunea română încă are limbă și apoi ce limbă! Limbă mai dulce decît toată dulceața, mai ușoară decît oricare alta; decît viața mai plăcută și mai prețuită; exemplu de armonie și euforie cel puțin pentru români și, cine nu crede aceasta, acela n-o știe deci învețe-o și, va crede*".

Cînd e cazul, în cuprinsul reportajului, e caustic și necruțător cu cei ce se îndepărtează de interesele poporului, față de „oile cele pierdute" care vorbeau în dietă „*„treanca-fleanca, prin contraziceri și absurdități de care vor rîde și pisicile*". El știe să insufle cititorului mîndria apartenenței sale latine, arătîndu-i că are „*origina romană, aceeași limbă romană, aceleași datini — romane, aceleași melodii dulci și duioase (...) aceeași fire și simțire românească. Originea, limba, vestmîntul, datinile cîntecele și alte note caracteristice dau caracterele naționale*"; pledează pentru unitatea poporului nostru, pentru dreptul lui la „*împreunarea a toate mădularele strîns laolaltă și a forma o națiune și o naționalitate politică chiar dacă poziția geografică, împrejurările politice, neajunsurile fizice sau morale ș.a. ar împiedica o atare împreunare, națiunea are dreptul și dorința de a se însoți pentru acest scop*".

În zilele fierbinți ale revoluției, tînărul scriitor Babeș participă activ la lupta poporului, prin scrisul său el răspîndește în popor ideile revoluției, conștiința latinității poporului nostru, dreptul lui la unitatea politică, reluînd idealurile afirmate cu tărie cu cîteva luni înainte, în Adunările naționale de pe cîmpiile istorice de la Blaj și Lugoj.

În anul următor cînd îndeplinea funcția de Director districtual al școalelor din Banat, cu sediul în Lugoj prin Circulara nr. 56/1849, el se adresează cu aceste cuvinte învățătorilor: „*Acum sau niciodată să arătăm lumii că ne tragem din sînge roman, că avem în pieptu-ne duh roman, că iubim luminarea minții, că dorim fericirea neamului mai presus de toate*".

În Circulara nr. 57/1849 el îndruma pe dascălii bănățeni să cultive limba, instrumentul de propășire al poporului. El arată că datorită vicisitudinilor timpului, limba română „*a fost pocită și batjocorită, fiind scrise cu slove în loc de litere pîngărită cu vorbe străine, necurate, necioplite, neînțelese, nesuferite pentru ureche care stau în cîmpul cel frumos al limbii ca scăieții și mărăcinii în semănătura de grîu curat*".

Babeș ca îndrumător de școli, în timpul revoluției de la 1848/49 urmînd linia Școlii Ardelene, a lui Iorgovici și Țichindeal, milita pentru primenirea vocabularul de cuvinte străine care-i alterau fondul latin și cerea întoarcerea la limba vorbită a poporului, îndemnînd pe învățători „*să întorcă limba la onoarea răpită*".

Tot din această perioadă și anume din luna octombrie 1848, datează și reportajul sau asupra unor episoade ale revoluției și descrierea stării de spirit a populației din Banat. El combate acele ziare care „*cîrtesc asupra românilor*" scriind că aceștia „*vor să folosească toate bunătățile, dar nu iau parte la apărarea revoluției*" aserțiuni care sînt „*scorniturі și minciuni*".

Mai tîrziu în coloanele gazetei *Albina*, el a popularizat ideile Internaționalei I și Comuna din Paris, a fost între puținii publiciști români care s-au ridicat la înțelegerea țelurilor ei, justificînd insurecția armată, idee reflectată cu limpezime în articolul *Dreptul la revoluțiune*, în care scria: „*Poporul are nu numai dreptul dar chiar datorința la opoziție, adică la rezistență cu arme sau mijloace morale și, numai dacă acestea nu folosesc, a trece la opoziție fizică.*"[14])

Am ținut să evidențiem activitatea scriitoricească a lui Babeș, începuturile sale literare, mai ales că nici unul dintre biografii săi nu au scris despre ele, completînd astfel viziunea contemporană asupra acestui înaintaș luminat al poporului nostru.

OCTAVIAN METEA

NOTE:

1) Vasile Gr. Popu, *Conspect asupra literaturii române și literaților săi*, P. II-a, București, 1876, p. 294; 2) *Albina*, nr. 1/1866; 3) *Foaia*, nr. 26/1844; 4)*Ibidem*, nr. 44 și 45/1844 5) Zamfir Mihai, *O polemică despre versificație la 1844*, Analele Univ. Buc. Filol. nr. 28/1963 p. 21; 6)*Foaia*, nr. 46, 47/1844; 7) *Ibidem*, nr. 14—16/1845; 8) *Ibidem*, nr. 34, 37/1843 și nr. 11/1844; 9) *Amicul Poporului*, nr. 12/1848; 10) *Ibidem*, nr. 10/1848; 11)*Ibidem*, nr. 16/1848; 12) și 13) *Albina* din 21 aprilie/3 mai 1871.

Ion Th. Ilea:
„POEZII"

Evoluția lirică a poetului Ion Th. Ilea a străbătut cîteva etape semnificative în perspectiva cărora s-a cristalizat substanța metaforei, împreună cu limbajul expresiei și coordonatele discursului său poetic. Volumul de debut *„Inventar liric"*, tipărit la Cluj în anul 1931, vestea apariția unui poet nou, cu o sensibilitate puternică, dar potolită încă, mistuindu-și flăcările în culorile estompate ale peisajului rural, — într-o cromtică redusă uneori în elementele cele mai simple, — dincolo de care se desprinde un iz străveziu de melancolie tomnatică. Ocolind reflexivitatea filozofică și comentariul dramatic, rezultînd din comparația contrastelor, sau semnificațiile simbolice, Ion Th. Ilea nu desfigurează imaginea lucrurilor ci îi adaugă o căldură, interioară care multiplică fiorul artistic: *„Luna a poposit în luncă / zîmbitoare — stă și țese foi / de plop. Vîntul încet i-aruncă / suveica înainte și-napoi"* (Într-o noapte de vară). Dar lupta zilnică cu problemele vieții deosebit de contradictorii din deceniul al treilea al secolului nostru, își înfige tot mai adînc amprentele sale în conștiința poetului, modificîndu-i nu numai atitudinea față de lumea înconjurătoare ci îi răscolește cu violență temperamentul liric. Din bucolică, poezia sa devine în foarte scurtă vreme explozivă, identificîndu-se cu răzvrătirile vizionarilor care luptau pentru o lume nouă. Își dă seama de valoarea cuvîntului scris în acest nou drum al său. Fiul țăranilor nevoiași din Bistrița Bîrgăului, plecat de acasă să-și găsească în altă parte un rost în viață, începe să descifreze mecanismele sociale existente în condițiile de atunci. Este etapa volumului *„Gloata"*, apărut în anul 1934, volum primit cu interes de critica literară a acelui timp, care l-a socotit „reprezentativ pentru profilul său poetic", datorită în primul rînd orientării poetului, spre problemele sociale, Versul are acum o greutate mai mare, un plus de vitalitate o vibrație gravă, energică, profundă. Decorul exterior nu mai e un simplu divertisment peisagistic, ci are o funcționalitate clară; omul e surprins în matca suferințelor sale: *„Trăiesc pe ogor, sînt alături de fiecare țăran, / toamna mă-nțelege, toamna îmi dă crezare"* (...) *De aici n-am luat nimic / aici voi aduce aurul iubirei / și aurora zilei nevăzute încă. Pleoapele îmi ridic, / dar privirea mi-alunecă spre minele de la Anina / Frate cu minerii sînt"* (De vorbă azi pentru altă zi).

Boem de tip gorkian, Ion Th. Ilea duce peste tot mesajul social care i-a înaripat poezia, călăuzind-o spre făgașele marilor frămîntări umane. Imaginea satului apare mereu în mai toate poeziile sale, ca un leit motiv, în multitudinea diferitelor iposteze, toate oscilînd către strălucirile marilor clipe de viitor: *Țăranii așteaptă cu ochii muiați în rouă / o stea călăuzitoare / spre altă lume nouă"* (Sfredelind vremea). Timbrul versurilor lui Ilea devine mai profund depășind o anume tonalitate de atmosferă lirică, cu o inegalabilă putere sugestivă, emoțională: *„Buze uscate de sete / din frunză de aramă cîntă sfîrșitul anilor de osîndă / lucește la moți argintul în plete, / luminița șesului e semn unde mii de oști stau treze"* — din poezia „Horia" — care se încheie cu acestă luminoasă imagine: *Înălțat pe crestele munților cu brazi / Horia trăiește în împilații de azi"*.

Poezia lui Ion Th. Ilea, se substantializează de la volum la volum, devenind corolarul unor rezonanțe puternice, declanșate de sentimentul lucid al propriei regăsiri în năzuința spre mai bine a celor mulți cu care poetul se identifică în momentele marilor cotituri istorice: *„Rupt printre flăcări ca un zmeu, / trupul țării-i trupul meu. Cu cei ce sufăr zări străbat — / în fiecare m-am aflat"* (Străbanie). Elementul social nu este singura caracteristică a poeziei sale. Uneori poetul își dezvăluie accente de lirism în adevăratul înțeles al cuvîntului, de o mare simplitate aproape clasică: *„Țîșnesc izvoare de lumină / la răscruci de sate ardelene / cînd fruntea voinicului se-nclină / puterilor vrăjite-n nopți de Sînziene"* (Hotar sufletesc) Fluxul de lirism se revarsă într-un dozaj bine echilibrat solemn, dînd

metaforei o strălucire aparte, un plus de expresivitate, în care desenul poetic atinge semnificaţii picturale de o impresionantă claritate: *„Au plîns cu noi izvoarele-n pădure / iar munţii au îngenunchiat aproape, / lăsînd clipele să fure / albastrul cerului din fund de ape"* (Au plîns cu noi izvoarele-n pădure).

Cu *„Simfonia furtunilor"* a patra culegere de poezii a poetului, apărută în anul 1946, apoi *„Ani vii"* (1967 şi *Mona Lisa"* (1967—1968), Ion Th. Ilea, revine în parte la tematica socială adăugîndu-i valenţe noi, solicitate de marile probleme ale omului descătuşat de robie, copleşit de întrebări şi nelinişti în faţa mirajului libertăţii cucerite: *„În calmul nopţii / cuvintele nasc pe buze întrebări"*, — constată poetul în poezia „Miraj": *Paşii nopţii împreună cu paşii mei / cutreiera plaiurile planetelor, / „Prin livezi de cenuşă, insomnii / cresc flori de foc udate cu sîngele zorilor, / şi eu întors din odiseicul circuit sub vraja ispitei sun pe buronul ultimului cuvînt"*.

De aci-nainte versul lui Ion Th. Ilea devine de o limpezime cristalină, concis, clar, încărcat de melodii de baladă, luminos, purtînd emoţiile de autentică vibraţie lirică. Fără să-şi pună probleme, complicate, poetul surprinde cu aceeaşi simplitate stările sufleteşti declanşate de cele mai variate aspecte ale vieţii de fiecare zi, spontan configurîndu-le într-o înlănţuire de imagini cu o dinamică lăuntrică de efect: *„Timpul în mers, peste graniţi, pleoapa / şi-a deschis / iluminat / picurînd în inimi taina dorului nesfîrşit"*. (Taina dorului). Poetul apelează deseori la expresia directă, nediformată, care duce la esenţa lucrurilor, confesia lirică devenind astfel cu mult mai expresivă şi mai autentică.

Volumul retrospectiv *„Poezii"* al lui Ion Th. Ilea admirabil ilustrat de pictorul Eugen Drăguţescu, tipărit în condiţii grafice excelente — pe care le-am dori aplicate şi altor poeţi consacraţi — pune în faţa cititorului de azi nu numai un poet autentic format între cele două războaie, dar şi o experienţă lirică de preţ ce merită să fie cunoscută, pentru inedit**ul ei.**

G. D.

Ion Sofia Manolescu:

„PÎNĂ UNDE POT MURI"

Un poet neaşteptat de modern e Ion Sofia Manolescu. Zic: *neaşteptat de...*, pentru că omul pare, mai curînd, patriarhal, descins *acum* din vreun dulce tîrg moldovinesc, după cum îl trădează nu numai vorba, dar, mai cu seamă, o nesfîrşită candoare, o bunătate rară. Cine şi-ar închipui că omul acesta, stînjenit de zgomotul Bucureştilor prin care trece ca prin vis, a avut o viaţă de — cum spunea nu mai ştiu care cronicar — prozator american, făcînd toate meseriile din lume, pînă şi pe-aceea de-a sta, o noapte, între cuţitele circului. Practicînd, în cele din urmă şi pînă nu demult, agronomia prin fel şi fel de sate ale ţării, într-unul din ele era, zilnic aşteptat de-un cîine de pripas cu care se împrietenise. Într-o bună zi, cîinele fu otrăvit, pentru pielea lui, de veterinarul satului. Cu el n-a mai vorbit poetul un an, închinîndu-i prietenului mort o poezie: *Cîinii din lacrimă*. Şi numai pentru că ea, poezia, e foarte frumoasă, mi-am îngăduit să-i divulg mobilul anecdotic. Poezia, e drept, nu mai păstrează nimic din trista experienţă care a declanşat-o, transfigurată fiind, aceasta, de poet — pînă la cîntec. Cu alte cuvinte, Ion Sofia Manolescu, poet cu mare experienţă de — cum se zice — viaţă, este un realist *sui-generis*, nu însă un *prozaic*, poezia lui neavînd nimic de-a face cu aceea zisă *de notaţie*. Martor al ultimilor ani ai lui M. Blecher, ce altă combonaţie de cuvinte ar fi putut rezuma cu mai multă pregnanţă tragica situaţie a acestuia, decît: *basorelief culcat?*

Basorelief culcat, purta un basc franţuzesc.
De obicei privirile îi întîrziau pe acelaşi decor.
Numai în cuprinsul poemelor o visam
pe Solange şi lîngă dragostea ei
învăţam cum să mor...

Spuneam: poetul e un realist *sui-generis*, aproape un *supra-realist*, aş zice..., dacă nu i-ar lipsi vocaţia onirică. Ion Sofia Manolescu are, de la supra-realişti, numai metoda, aşa-zicînd, a *realităţii mediate*. Ceea ce ei numeau „dicteu automat", nu era, de obicei, decît o fragmentare a realului şi o re-combinare, *altfel*, a lui. De unde, pe drept cuvînt, Ion Barbu trage încheierea că între ei şi naturalişti nu e mare deosebire. Într-adevăr, numai că la cei dintîi, „felia" de viaţă (sau de vis), devenea „feliile"

de viață (sau de vis), fragmentate, acestea, pînă la nivelul metaforelor autonome. Ion Sofia Manolescu e, față de ei, mult mai coherent. Ca dovadă, această poezie amintind de L'UNION LIBRE a lui Breton..., dar cu un *sens* mai limpede. Un *vector:*

Pisica ta dormind în galantarele galbene,
pisica ta dormitînd între eclipsele lunii,
pisica ta tăvălită prin umbra ascunsă,
pisica ta învăluită într-o spaimă felină.
Pisica ta învăluită în dragostea mea
îmi trece uneori prin inima neauzită
așa cum treci tu printre cuvintele dulci
făcîndu-mă să tresar în părul nopților.
Pisica ta dormitînd în galantarele lunii,
pisica ta dormind între ape și lotuși
pisica ta deschisă ca o păstaie...

...Am subliniat dinadins versurile mediane, dînd sens și direcție, ca un ecuator — Pămîntului, ca oricare dintre diametrele ei — unei sfere, acestei libere reuniri de termeni, de-un erotism declarat și ingenuu...

Modernismul sau, dacă vreți, modernitatea lui Ion Sofia Manolescu nu cred că mai are nevoie de-o demonstrație *ad-hoc*. Cîteva titluri numai, și sunt de-ajuns: INTRU ÎN ULISE, DANSATOAREA ÎNTREAGĂ, FEREASTRA NEVEROSIMILĂ, PISICA TA DESCHISĂ sau OCHII DOMNIȘOAREI POGANY:

Pe retina ascunsă
rătăceau statuiele oarbe.
Haustorii ochilor,
sorbeau sufletul rămas în tulpini
în extazul de piatră
nu se născuse încă lumina.
Numai ochii domnișoarei Pogany
clipeau pînă dincoace de moarte...

... În treacăt fie spus, de mirare că Ion Caroion, căruia, între altele, poetul nostru îi închină în această carte un *Pastel*, n-a inclus poemul în ospățu-i de metafore la Masa Tăcerii. Păcat!

Păcat pentru ospăț...

Pe scurt, Ion Sofia Manolescu e un Dimitrie Stelaru *fără, poză.* Și acesta din urmă e un poet al realității mediate, așa cum fu unul al *irealității imediate*, M. Blecher. Cel dintîi *cultivă* cinismul și declarația teribilă. Ion Sofia Manolescu, care transfigurează, și el, pretextul autobiografic, *e* și rămîne un candid, chiar și în pamflete:

Dar dracul tot mi-a momit îngerița
cu două inele descîntate de mătușile lui.
I-a smuls aripile care-i ajungeau pînă la mine
și-a tîrît-o în culcușul spărcăciunii.
De-atunci, prin toate oglinzile orașelor
mă podidesc lacrimi neauzite
și numai dracul chel se lăfăie ca un porc
prin toată ființa și neființa în care nu sunt...

Poetul e, mereu, un Arlechin rănit care „freamătă", cum singur o spune, un „suflet pierdut la roata norocului"! Și ar fi de citat o mulțime de versuri aproape toate, pentru a-i pune în lumină Poezia, într-atît e, Ion Sofia Manolescu, de ignorat de-o critică sensibilă, din ce în ce mai mult, la zgomotul și indiscreția confraților poeți. Pe cînd domnia-sa...

ȘERBAN FOARȚĂ

PROBLEME DE LITERATURĂ COMPARATĂ ȘI SOCIOLOGIE LITERARĂ*)

Referindu-se la lucrările primei consfătuiri naționale le literatură comparată, academicianul Al. Dima nota în paginile cunoscutelor sale *Principii de literatură comparată* (E. L., 1969): „Prima consfătuire de literatură comparată din iunie 1967, ținută în cadrul Institutului de istorie și teorie literară «G. Călinescu» al Academiei R.S.R, ca și cel dintîi volum de studii comparatiste apărut la Editura Academiei (1968), dezvăluie virtualități ce se cer cultivate și actualizate". Privit prin prizma acestei afirmații a entuziastului și neobositului îndrumător al comparatismului românesc actual, recentul volum *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* vine cu atît mai mult să certifice valoarea virtualităților" cultivate de literatura comparată din R. S. România. Însumînd numeroasele comunicări prezentate la cea de a doua Consfătuire națională de literatură comparată din octombrie 1969, atît prin semnificația titlului, cît cartea care ne stă în atenție confirmă mai ales prin profilul materialelor, amploarea și larga orientare a cercetărilor actuale. Și aceasta cu atît mai mult, cu cît mulți dintre cei prezenți în volum nu sînt neapărat *comparatiști* prin formație și preocupări didactice. Profilul lor științfic însă — nu numai volumul prezent atestă acest fenomen actual — se caracterizează prin asimilarea și utilizarea metodei comparate, fără de care

* București, Ed. Acadamiei, R.S. România, 1970.

nici nu poate fi concepută azi o cercetare modernă.

Este unanim recunoscut faptul, evidențiat în detaliu și de Al. Dima în *Principii de literatură comparată*, că una dintre principalele tendințe ale comparatismului românesc constă în raportarea fenomenului literar autohton la cel universal, îmbinînd armonios criteriul *tematologic* cu cel *estetic*, urmărindu-se reliefarea acelor coordonate majore ale specificului național care asigură atributul *universalității* unor aspecte ale literaturii române. Astfel se și explică de ce majoritatea comunicărilor de la Consfătuirea din octombrie 1969 cercetează fenomene literare autohtone în conexiune cu fenomene străine similare (fie transmiteri de *influențe*, fie evidente *paralelisme*): *I. Budai-Deleanu și Casti* de Ioana Petrescu, *Motivul „don Quijote" în poemul „Trei viteji" de Ioan Budai-Deleanu* a Medeei Freiberg, *Metamorfoza „Glossei" la Eminescu, Dsida și Szabédi* a lui Mózes Huba, *Implicații italiene în poezia lui Duiliu Zamfirescu* de Margareta Dolinescu, *Sainte-Beuve văzut de Marcel Proust și George Călinescu* a lui Traian Liviu Birăescu etc. etc. Unele dintre comunicările de acest gen, mergînd pe calea tradiționalului *Stoffgeschichte*, urmăresc, pe baza unei documentări bogate dar nu întotdeauna exhaustive și, suficient de explicative prezența în literatura noastră a unor teme și motive de circulație universală: *Infernul, motiv literar în conștiința poeților români* a Doinei Graur și *Motivul faustic în literatura română* de Hertha Peretz.

Dacă primul volum de *Studii de literatură comparată* (Ed. Acad. R. S. R., 1968) cuprindea, ca pondere, un număr mai mare de lucrări cu caracter teoretic (semnate de Al. Dima, M. Novicov, Paul Cornea, Sorin Alexandrescu, I. C. Chițimia) care căutau să fixeze un sistem de *principii* comparatismului românesc, *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* aduce doar cîteva contribuții teoretice dar care au calitatea unor sinteze suprioare vizînd literatura comparată atît ca metodă, cît mai ales ca domeniu autonom al științei literaturii: Al. Dima cu *Obiectivele compartismului român*, Clio Mănescu cu *Caracterul de constantă și varietatea structurilor mitice în circulația lor literară*, Ion Zamfirescu cu *Raporturi posibile în tre literatura comparată și filozofia culturii*, N. I .Popa cu *„Noua critică" franceză și literatura comparată.*

De asemenea, pe lîngă excelente cercetări moderne ce aplică cele mai noi principii ale sociologiei literare (cf. Paul Cornea cu *„Cerere" și „ofertă" în determinarea profilului traducerilor de la jumătatea veacului trecut)*, *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* mărturisește și cadrul amplu al cercetărilor comparatiste, continuînd strălucita tradiție a cercetărilor ceva mai vechi (E. Lovinescu, T. Vianu, D. Popovici, G. Călinescu), căutînd explicația unor fenomene sau profiluri din domeniul literaturii în metamorfozele din domeniul istoriei, filozofiei sau artei în general. Nu rare sînt prețioasele considerații de filozofie a culturii de filozofie comparată și de istorie comparată din comunicări prestigioase *ca Titu Maiorescu și Hegel* a lui Liviu Rusu, *Receptivitatea literaturii române față de cultura germană* a lui Victo: Iancu, *Ivan Turgheniev și filozofia clasică germană* a lui Alfred Heindrich și *„Tentația modernului" în cultura italiană* de Nina Façon, lucrări ce adesea vin să corecteze sau chiar să răstoarne interpretări exagerate sau eronate ale unui trecut nu totdeauna îndepărtat.

Inegal prin însăși varietatea problemelor tratate, dar și prin calitatea firesc diferențiată a numărului mare de colaboratori, sub aspect metodologic și istoric, volumul *Probleme de literatură comparată și sociologie literară* constituie în ansamblu o *unitate în diversitate*, certificînd totodată speranța în evoluția pozitivă și ascendentă a comparatismului românesc.

CORNELIU NISTOR

Clementina Voinescu:
VERSURI *

Cînd atîtea din poetesele române nu vor nici, baremi, să audă de existența unei *lirici feminine*, doamna Clementina Voinescu nu numai că nu-și declină însăși a VERSURI-lor sale. E vorba de-o feminitate oarecum învinsă, resemnată, în nici un caz provocatoare, gen ȚARA FETELOR... VERSURI-le acestea sunt de citit la lumina scăzută a feminitatea, dar face, din ea, materia ceasurilor de crepuscul, toamna..., sau la aceea „tunsă, grea, de sobă". Ele nici nu sunt alta decît un *jurnal intim*, cu nu știu ce ‚într-însele, de abandon și, totuși, de cochetărie. *Cochetărie* e chiar numele unui catren..., una deve-

nită, între timp, dacă nu deşertăciune, o povară: „Mi-am cumpărat cercei, / Să port şi eu o nepăsare, / Dar umbrei mele îi sînt grei / cînd trece drumul, prevăzătoare..." Dar, oricum, cochetărie, cîtă vreme *Îmbătrînire*-a însăşi e văzută ca o încenuşare a mănuşilor: „Adorm cît ai clipi, / Nu mă mai doare plapuma pe trup, / Cînd trec sub toamne nu mai rup / Nici o creangă... aşa, ca s-o rup, / Cînd mă pieptăn, părul nu-mi mai pare / Taină de pădure, harfă cîntătoare, / Mi-adun rîsul vechi din auz / Şi-mi îmbun, în oglindă, / Ochiul ursuz. / Bat la puţine uşi: / *Am funingine pe mănuşi*..." (s. m.) O cochetărie, e drept, în care mondenitatea cedează pasul, tot ma mult, domesticităţii. Între mîini „cresc frînghii cu rufe posace...", „supa e bună ...", de prin vecini, ca în Bacovia, vine zvonul... micilor pregătiri de masă: „Cînd vor adormi vecinii, / Cînd nu s-o mai auzi treapta, / Cînd nu s-or mai auzi lingurile şi cănile, / Am să-mi număr rănile..." *(Miile de suflete ale mele)* Sinceritatea e totală, fiind acesta, pare-se, *minutul adevărului.* Oglinzile au devenit zadarnice, poeta lăsîndu-se surprinsă, fără fard, la finele reprezentaţiei şi protestînd, din ce în ce mai rar, la indiscreţie şi inoportunitate: „Am mai fost cîndva mormînt, / Cu stradă, cu număr de casă, / Şi nimeni nu mi-a tulburat iarba de ciment, / Acum, de ce-mi loviţi iarba de mătasă? / Porunciţi-i datinei să vă dea pace: / *La pasul vostru, / Iarba mea tace*..." *(La pasul vostru,* s. m.) Desigur, poema e... postumă: o provocare *d'outre tombe*: în care, însă, afectarea n-are loc, căci, pînă una, alta, toate-au coborît mai jos cu-o treaptă: becul e „chior", lampa, „saşie", scara, „de cîrpă"; din cheie mai rămîne o „rugină". Frunza însăşi „şchioapătă" în vîntul „rînced". Prezentul e-un pustiu: „Sahara mea, fără cămile...", ori un „neant", poate „în culori", palide, însă, şi sordide..., aşijderi cu *Întîia amintire:* „Iubesc neantul acela-n culori, / Acea dîră de lume, / Cu forme fugare, / Cu pomi pieritori, / Cu mirare..." Unele din aceste VERSURI (căci,din păcate, altele, de-acelaşi autor, cum se zice, nu ştiu...) ni se dezvăluie atît de nude, în intimitatea lor — cu resemnare — suferindă, încît orice comentariu (critic) e ca un deget pus pe rană... Poetei îi lipseşte, pare-se, orice instinct de apărare, poeziile-*i vin*, vorbite sau şoptite, fără nici o intenţie de artă sau de artificiu. Simplicitatea lor e absolută: „Am fost o gospodină visătoare, / Deretecam prin casă, făceam de mîncare. / Iar pe-nserat mă aşezam la geam, / Să mă uit cum se clatină frunza pe ram..." *(Am fost o gospodină visătoare)* Nu alta ar putea să spuie, despre ea, Cenuşăreasa, la capătul unei zile... Ultimul orgoliu e o umilinţă aproape franciscană:

Lucrurile mele, puţinele,
Femeie mai sărmană decît mine, ţine-le...

Din astfel de frînturi şi rămăşiţe — *Da ruri*-le poetei — ia naştere, în cele din urmă, o ambianţă anume, un sentiment, o obsesie: un „grafic de sensibilitate", sincer şi, mai cu seamă, demn şi discret... Căci, dacă poeta se lasă, astăzi, s-o surprindem, spuneam, fără fard şi mască, tot ea nu ne îngăduie, nici un moment, s-o vedem de-machiindu-se!

VERSURI-le doamnei Clementina Voinescu sunt, parcă, ale uneia dintre „les petites vieilles", cîntate de Baudelaire, ajunse la treapta lirică. Şi dacă nu fac uz de eufemisme, e pentru că sinceritatea cărţii sale nu mi-ar îngădui-o... *„Telles vous cheminez, stoïques et sans plaintes, / A travers le chaos des vivantes cités, / Mères au coeur saignant, courtisanes ou saintes, / Dont autrefois les noms par touts étaient cités...*

Ş. F.

---

* EDITURA EMINESCU, 1970

miniaturi critice

*

BICENTENARUL NAŞTERII LUI CONSTANTIN DIACONOVICI LOGA (1770—1850)

La 1 noiembrie s-au împlinit două sute de ani de la naşterea pedagogului şi scriitorului bănăţean Constantin Diaconovici Loga, iar la 12 noiembrie 120 de ani de la moartea sa. În timpul său a fost nu numai un luptător pentru drepturile poporului, ci în special un mare şi îndrăzneţ reformator al metodelor de învăţământ, introducînd ca profesor şi ca director de şcoli un sistem de prelegeri mult mai avansat faţă de felul anacronic practicat pînă atunci la catedre.

Constantin Diaconovici Loga a preconizat o metodă de a se preda lecţiile în mod explicativ şi intuitiv, ca elevul să înţeleagă tot ce învaţă, ca el să cuprindă şi să reţină prin intelectul său prelegerile. El a combătut metoda veche de a-i îndruma pe elevi să înveţe mecanic lecţiile, fără să le pătrundă sensul. La preparandia din Arad, unde a funcţionat timp de 18 ani, de la 1812 pînă la 1830, apoi la cea din Caransebeş şi Biserica-Albă, ideile lui Constantin Diaconovici Loga au format o dinamică nouă în procesul de învăţămînt. De aceea, în istoria pedagogiei, concepţiile sale au fost aşezate alături de sistemele marilor reformişti din apus.

Constantin Diaconovici Loga a fost profesor de gramatică română şi de stil, învăţîndu-i pe viitorii dascăli să redacteze şi să scrie corect. După aceea a predat şi lecţii pedagogice de metodică şi didactică. Prelegerile le-a ţinut în limba română şi în cea sîrbă, întrucît cursurile sale erau frecventate şi de elevi sîrbi. El a întocmit planurile de învăţămînt şi programul şcolar. Tot el a compus prelegerile ce se ţineau la institutele preparandiale.

În anul 1830, cînd „înaltele dicasterii" au căutat un profesor român ca să organizeze şcolile ilirice, adică cele româneşti şi sîrbeşti din partea de sud a Banatului cunoscută sub denumirea de teritoriul militar al regimentului de graniţă româno-banatic, Loga a fost numit prin rescriptul nr. 2382 din iunie 1830 de către „înaltu consiliu ostăşesc" ca director al acestor şcoli. În acelaşi an a întemeiat o nouă preparandie în oraşul său natal, la Caransebeş, pe care a organizat-o după un proiect întocmit de el. Această şcoală pedagogică a funcţionat aici pînă în anul 1836, apoi a fost transferată la Biserica-Albă. Mai tîrziu şcoala aceasta, care a dat satelor bănăţene o mulţime de învăţători, s-a mutat iarăşi la Caransebeş, iar în 1850 Loga a revenit în oraşul natal, unde a şi murit în acelaşi an. Pe mormîntul său din cimitirul Caransebeşului, în 1895 reuniunea învăţătorilor i-a ridicat un monument funerar. După unirea de la 1918 numele lui a fost eternizat pe frontispiciul primului liceu românesc din Timişoara.

Constantin Diaconovici Loga terminase studiile juridice la facultatea de drept din Pesta, dar avea o deosebită atracţie pentru învăţămînt. Ca fruntaş al vieţii româneşti din capitala Ungariei a fondat aici o şcoală pentru copiii macedoneni, iar societatea femeilor române din Pesta a luat fiinţă din iniţiativa lui. Dar activitatea lui cea mai importantă s-a desfăşurat în satele din sudul Banatului, unde a înfiinţat şi a reorganizat şcoli elementare, la care îi trimitea pe învăţătorii calificaţi de el, ca să predea lecţiile elevilor români şi sîrbi.

O altă însemnată realizare a lui Constantin Diacovonici Loga a fost organizarea şcolilor normale pentru învăţători, un fel de cursuri suplimentare de cîte 6 săptămîni, numite „Norma", la care îi chema pe dascălii rurali ca să-şi completeze studiile şi să se perfecţioneze în metoda pedagogică preconizată de el. Învăţătorii existenţi la venirea lui, care terminaseră studiile preparandiale înainte de aplicarea sistemului său de învăţămînt, Loga i-a obligat, în calitatea sa de director al şcolilor bănăţene, să participe în timpul vacanţei de vară la astfel de „norme", pentru a se pune la curent cu noile metode de învăţătură.

Constantin Diaconovici Loga a luptat cu succes împotriva sistemului învechit de a silabiza literele cirile, adică de a-i învăţa pe elevi să cunoască denumirea

„buchiilor" şi a le citi. Metoda aceasta, atît de uzuală pînă atunci, în şcolile primare, el a considerat-o nu numai dăunătoare minţii copilului, dar şi inutilă. Ea nu dădea decît rezultate negative. După părerea lui Loga, elevul trebuia lămurit prin lecţii explicative şi intuitive, ca să înţeleagă ce învaţă. El nu cerea elevului să-şi umple creierul cu lecturi învăţate pe din afară, ci să-şi îmbogăţească gîndirea cu lucruri pe care să le perceapă în mod raţional, pe care să le înţeleagă printr-o tîlcuire clară a dascălului.

Constantin Diaconovici Loga şi-a dat seama de importanţa manualelor şcolare şi s-a îngrijit de elaborarea lor. Chiar el a fost cel mai harnic autor de cărţi didactice.

Constantin Diaconovici Loga a pus un accent deosebit pe învăţămîntul practic al elevului, îndrumîndu-i pe dascăli să-i instruiască pe tineri în toate domeniile economiei rurale, în special în cele mai utile şi rentabile. Iată ce scria el despre această problemă în notele sale memorialistice: „Învăţătorii din districtul regimentului românesc şi a batalionului sîrbesc care stau sub ocîrmuirea mea, şi prin aceea se ajutoriază că eu am introdus să înveţe pe tineri şi economia, adică: lucrarea grădinilor cu altoirea şi oculaţia pomilor, ţinerea albinelor şi înmulţirea stupilor". În continuare, Loga a menţionat cîtă stăruinţă depunea ca învăţătorii să cultive „bombice de mătase" care le putea aduce un cîştig ce dubla salariul şi să-i înveţe şi pe elevi această cultură a gogoaşelor de mătasă.

O parte din însemnările autobiografice Loga le-a publicat la vîrsta de 71 de ani, în ultimele pagini ale volumului său: „Epistolariul românesc" apărut în Buda la 1841. Datele şi informaţiile de mai sus sînt scoase din aceste însemnări.

Constantin Diaconovici Loga a vorbit şi a scris în limbile română, germană, maghiară, sîrbă, franceză şi latină. Printre lucrările sale publicate amintim: „Ortografia sau dreapta scriere" (Buda 1818), „Chemarea la tipărirea cărţilor româneşti şi versuri pentru îndreptarea tinerilor" (Buda, 1921), „Gramatica română" (Buda, 1922 şi 1923, manual folosit de elevii de la şcoala pedagogică pînă în 1852). Bogata bibliotecă personală a lui Loga, precum şi lucrările sale în manuscris s-au risipit. Printre aceste manuscrise s-au aflat următoarele cărţi pe care Loga nu a mai ajuns să le publice, dar le-a menţionat în notele tipărite la finele cărţii din 1841: „Plutarch pentru creşterea pruncilor", „Belizarie Duca lui Justinian împăratul răsăritului, cu icoane, care arată datorinţele către stăpînire şi către patrie", şi mai ales „Istoria romanilor de la zidirea Romei sau de la anul 753 inaintea e.n. pînă la înjugarea Ţarigradului de turci, sau pînă la anul 1453". Loga a mai notat în anul 1841: „Afară de aceste cărţi, am gata pentru tipar şi cărţile din care se propun învăţăturile în şcolile preparande pedagogiceşti".

Cele două portrete cunoscute pînă acum ale lui Constantin Diaconovici Loga le-am publicat în volumul meu „Bănăţeni de altădată", apărut la Timişoara în 1933.

AUREL COSMA

FESTIVALUL NAŢIONAL DE POEZIE

Pentru a doua oară, sub cupola toamnei din Moldova, Festivalul de poezie şi-a adunat barzii din toată ţara pentru a cinsti cu inima şi versul Luceafărul poeziei româneşti, pentru a da un nou plus de zbor vieţii contemporane. În Iaşi se cînta „Hora Unirii", la Mircești, „Ginta latină", la Ipoteşti, „Sara pe deal", şi ecourilor acestora li se adaugă lirele cele mai înflăcărate ale ţării, la Palat şi la tei, la Teatrul naţional şi Casa tineretului, la Universitate, culminînd cu impresionantul recital de poezie patriotică de la statuia lui Cuza din Piaţa Unirii, unde aplaudăm prezenţa Radioteleviziunii române.

Această manifestare e un prilej ideal de cunoaştere şi schimburi de ştafete lirice între poeţi, de la suflet la suflet. Pentru că Moldova are un florilegiu neîntrecut de monumente ale tradiţiei culturale din a căror sevă tonică fiecare dintre noi soarbe cu o sete îndatoritoare. Adăugaţi Mirceştilor şi Ipoteştilor, Pascani, Tîrgul Frumos, Prigorenii Vechi şi pentru lăcaşurile sacre, Casa Pogor, Bojdeuca lui Creangă, Casele Sadoveanu, Otilia Cazimir, Gh. Topîrceanu, Magda Isanos, D. Anghel, Mihai Codreanu, şi mai adăugaţi întru cinstirea lirei Cotnarii şi culesul de struguri de la Şorogari, pentru a avea o imagine cît de cît fidelă a celui de al II-lea Festival naţional de poezie „Mihail Eminescu". Poeţi de diverse generaţii, Şt. Aug. Doinaş, Virgil Carianopol, Franyó Zoltan, Violeta Zamfirescu, Ion Gheorghe, Al. Jebeleanu, Ilie Constantin, Damian Ureche, Nicolae Prelipceanu, George Lesnea, Andrei A. Lillin, Radu Cârneci, Ion Potopin, Horia Zilieru, Mihai Sabin, Ion Petrache, D. Florea Rarişte, Carmen Vă-

raru, V. Radu Ghenceanu, Teodor Frîncu, Mircea Micu, Adrian Munţiu Adrian Beldeanu, Nicolae Tăutu, Lucian Valea, Coman Şova, Silviu Rusu, Ion Ţugui, Petre Strihan, Haralambie Ţugui, Adi Cusin, Ilarie Hinoveanu, Ion Chiriac, Mihai Ursachi, Emil Brumaru, Elena Podoleanu, Horia Gane, Ioanid Romanescu, Ion Crîngeleanu sînt doar cîteva dintre strunele care au strălucit sonor pe plaiurile moldave, într-o grandioasă armonie lirică. Urăm triumf deplin şi continuarea şi-n alte centre culturale din ţară a unor asemenea fierbinţi manifestări patriotice.

DAMIAN URECHE

O PUBLICISTĂ ŢĂRANCĂ

Între „plugarii condeieri din Banat", cum i-a numit profesorul Gabriel Ţepelea în culegerea despre scriitorii şi publiciştii ţărani, se află şi Maria Dogaru din Comloşul Mare, o figură mai puţin cunoscută. Publicăm mai jos rîndurile pe care ni le-a trimis despre Maria Dogaru, Ghiţă Bălan-Şerban care i-a fost confrate, colaborînd alături de ea la publicaţiile ţărăneşti „Cuvîntul satelor" şi „Suflet Nou".

Comloşul Mare... Sat întins, cu peste cinci mii locuitori, aşezat la marginea pustei panonice, la jumătate zi depărtare de Tisa şi cam tot atîta, de Mureş... Sat, cu case curate şi mari, ca nişte palate, cu uliţi drepte şi largi, cu ţărani harnici şi neîntrecuţi gospodari, pe cari regretatul profesor Ion Simionescu, fost preşedinte al Academiei Române îi opunea — ca rivali pe tărîm economic — celor din Elveţia şi Olanda... Primăvara, satul, aşezare fermecătoare, cu şirurile lungi de băgrini grei de floare, cu ogor bogat, tivit pe margini, unde n-ajunge fierul plugului, cu bănuţii galbeni ai păpădiei, care au inspirat, lirismul de o rară gingăşie, al Otiliei Cazimir, cînd scriitoarea a trăit în Banat.

În această comună s-a născut la 10 aprilie 1906, Maria Dogaru, care avea să-şi înscrie numele printre ţăranii-condeieri ai Bănatului.

Încă de pe timpul adolescenţei, în casa părinţilor ei, Maria găsea să citească „Drapelul" lui Braniştе, „Poporul Român" de la Budapesta, „Libertatea" de la Orăştie, ca mai tîrziu apoi, după căsătorie, să circule în casa lor „Cosînzena" şi „Lumea şi Ţara" din Cluj şi „Primăvara" de la Sînnicolaul Mare. Natura, refuzîndu-i maternitatea, Maria a început să cetească intens şi să studieze.

La Lugoj apare gazeta „Cuvîntul Satelor", în ale cărei coloane se găseau numai articole semnate de ţărani. Maria Dogaru începe să publice articole mai întîi sub numele soţului ei Iulian Dogaru, pentru ca, după cîteva articole publicate, să lase la o parte „complexul de inferioritate" — cum spunea chiar dînsa — şi să semneze, cu numele ei adevărat de *femeie-ţărancă.*

Timp de mai mulţi ani a colaborat la „Cuvîntul Satelor" cu articole de actualitate şi schiţe literare, avînd ca tematică ridicarea ţărancei române din ignoranţă şi umilinţă. Concomitent, a început a colabora şi la revista „Suflet Nou", apărută în comuna natală Comloş.

Cînd îşi susţinea punctul ei de vedere scump şi cînd îşi apăra convingerile ei, condeiul împrumuta o vervă deosebită, primea duritatea impetuoasă a pamfletului.

„Avem în Banat — scria Maria Dogaru — ţărani culţi, care cetesc mari enciclopedii agricole, care vizitează expoziţii agricole internaţionale ţinute pe la Viena, Berna, sau Bruxeles (...) dar alături de ei mai stă încă, o femeie cu un puternic complex de inferioritate, care în faţa unui străin se fîstîceşte cu mîna la gură neîndrăznind să spună şi ea o vorbă, o părere! (...) de aceea e necesar ca şi femeia-ţărancă să fie antrenată într-un puternic afluent de cultură, care să-i trezească conştiinţa demnităţii şi rolului ei în familie şi societate, o fiinţă ce trebuie scoasă din inerţia ei ancestrală, din ipostasa de simplă protoplasmă biologică"...

Paralel cu activitatea publicistică şi cu îndeplinirea conştiincioasă a treburilor gospodăreşti, Maria Dogaru căuta să aprofundeze, prin lectură şi studiu, probleme ale sociologiei, reclamate de lupta ei pentru emanciparea femeii de la ţară, interesînd-o totul.

Dar, în plină activitate pe tărîm publicistic şi literar, în plină ardoare de a-şi realiza personalitatea, destinul care proiecta umbre invizibile şi-a fluturat aripa, încît, o boală — vindecată în tinereţe — s-a exacerbat brusc, trebuind să fie transportată la un sanatoriu din Timişoara. Maria Dogaru se stinge, la cîteva ore după intervenţia chirurgicală, în floarea vîrstei. într-o zi tristă şi umedă de noiembrie a anului 1942.

A fost înmormîntată în cimitirul de sud al satului natal, în duiosul dangăt de clopote al celor două biserici şi pe-

trecută la groapă de toată suflarea feminină a satului.

Peste mormîntul ei s-a ridicat, puțin mai tîrziu, de către bătrînii ei părinți, o criptă din beton.

Rămîne, în urma sa o dîră de lumină, desenată de strădania și dragostea sa, pentru emanciparea semenelor ei, țărance.

GHIȚĂ BĂLAN-ȘERBAN

EXIGENȚELE ARTICOLELOR ISTORICE

În revista „Magazin istoric", IV, nr. 6 (39), iunie, 1970, p. 89—91, la rubrica *„Pe cărări de legendă"* este inserat un interesant articol: *Au biruit prin jertfă* cu subtitlul *„Emil Rebreanu — erou autentic al „Pădurii spînzuraților"*, (fragment din lucrarea locotonent-colonelului Florian Tucă *„In memoriam"*, aflată în pregătire la *Editura Militară).* Scrise cu căldură și sensibilitate, cu nețărmurită dragoste față de martirul războiului și eroul romanului, paginile amintite, nu lipsite de vădite calități literare, evocă emoționant figura fratelui romancierului, Emil Rebreanu, prototipul lui Apostol Bologa.

Avem totuși impresia că, absorbit de latura educativ-patriotică a lucrării, autorul redă imaginea unui Emil neconformă nici cu realitatea, nici cu atmosfera romanului (de exemplu: „Cu fruntea sus, «...», a răspuns la proces..."; „Înainte de a i se așeza lațul în jurul gîtului «...»Emil Rebreanu strigă cu o voce puternică..."). Poate că scopul educativ propus scuză asemenea licențe dintr-un anumit unghi de vedere neesențiale. Mai puțin justificate sînt însă carențele informative ale articolului. Citățm cîteva. În capitolul *„Un copac din „Pădurea spînzuraților"* se arată că „la începutul războiului Emil Rebreanu era sublocotonent în rezervă în Regimentul de artilerie austro-ungar „Maria Luiza". În realitate, la începutul războiului Emil era cadet la Școala de artilerie din Tg. Mureș și a fost avansat sublocotonent abia în primăvara anului 1916 (e drept că cu data de 1. I. 1916), deci după aproape doi ani de la recrutare și mai bine de un an de război. Decorația cu care a fos distins Emil pentru vitejia sa a fost „Medalia de argint" nu de aur, cum se afirmă. Nici crucea mare de brad „rămasă de veghe" începînd de atunci (din 1920 n. m.) la căpătîiul lui Emil, nu am reușit să o identificăm în peregrinările noastre la mormîntul eroului. Străjuiește doar, mai puțin solitar ca în trecut, la confluența „Pîrîului Șanțului" cu Trotușul (acolo unde Emil voise să treacă) o cruce monumentală lîngă o lespede de piatră, alături de un obelisc înălțat în memoria ostașilor sovietici. Pe inscripția de pe cruce verbul este la trecut, nu la viitor cum apare reprodus „nu l-a uitat" în loc de „nu-l uita").

Articolul este însoțit de o ilustrație sub care citim textul: „În această casă modestă, astăzi muzeu, s-au născut cei doi frați Rebreanu:. În cele două rînduri s-au strecurat o dublă greșeală. Nici Liviu și nici fratele său Emil nu s-au născut aici.

Cititorul avizat va recunoaște în modestul edificiu actuala „Casa memorială Liviu Rebreanu" din cartierul cu același nume al Năsăudului (fosta comună *Prislop* cunoscută ca loc de acțiune a romanului *„Ion"* transpusă în operă cu denumirea *Pripas.)*

După cum se știe romancierul nu s-a născut la Prislop, ci la Tîrlișua (în 27. XI. 1885) sat pe un afluent al Someșului, în fostul comitat Solnoc-Dobica, nu departe de Beclean în actualul județ Bistrița-Năsăud.

În anul 1887 Vasile Rebreanu tatăl scriitorului s-a mutat la Lăpușul unguresc ca învățător apoi s-a stabilit pentru zece ani la Maieru în apropiere de Rodna Veche. Aici s-a născut la 17. XII. 1891 Emil Rebreanu. Abia prin 1898 familia Rebreanu s-a mutat la Prislop.

Aceste precizări ar putea servi autorului pentru eventuale corectări ale lucrării sale „In memoriam" aflată sub tipar.

În paginile revistei „Magazin istoric" s-au purtat discuții cu privire le cea mai potrivită modalitate de prezentare a articolelor; sub formă riguros — documentată, cu trimiteri bibliografice, cu aparat științific, dar arid, sau, dimpotrivă, într-o formă atractiv — literaturizată pentru a fi și mai mult gustate de cititor.

Considerăm că soluția nu poate fi decît un conținut exact într-o formă atrăgătoare.

CEZAR APREOTESEI

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

Gospodine!

NOU

Uzina Azur din Timisoara, Spl. Peneş Curcanul nr. 3-5, vă pune la dispoziţie un nou detergent din familia „PERLAN"

PERLAN 15

în cutii de 300 gr.

„Perlan 15" este un detergent ideal pentru spălarea articolelor din bumbac, in şi cînepă. Folosirea „Perlan 15" este economică.

ABONAŢI-VĂ LA REVISTA

ORIZONT

PREŢUL UNUI ABONAMENT:

pe 3 luni: 21 lei

pe 6 luni: 42 lei

pe 12 luni: 84 lei

COMBINATUL TEXTIL nr. 1
cu sediul în **TIMIŞOARA** Spl. PENES CURCANUL nr. 6
VĂ OFERĂ prin unităţile componente următoarele produse:

UNITATEA: „1 IUNIE"
— tricotaje de bumbac uşor lavabile pentru noi născuţi;
— tricotaje din fire PNA de calitate superioară pentru copii pînă la vîrsta de 14 ani.

UNITATEA: „FABRICA DE CIORAPI"
— ciorapi şi şosete de bumbac pentru copii şi adulţi;
— ciorapi şi şosete supraelastice pentru copii şi adulţi;
— tricotaje de bumbac pentru copii.

UNITATEA: „ARTA TEXTILĂ"
— stofă de mobilă de calitate superioară, diverse desene şi poziţii coloristice;
— garnituri „Ciocîrlia" feţe de pat şi feţe de masă.

UNITATEA: „BEGA" FABRICA DE CONFECŢII
— confecţii de bumbac pentru copii şi adulţi care prin execuţia lor satisfac cele mai variate gusturi.

UNITATEA: „BUMBACUL"
— ţesături din bumbac fanteziuri-modă în multiple desene şi poziţii coloristice.

UNITATEA: UZINELE TEXTILE TIMIŞOARA
— diverse pînzeturi şi albituri, batiste în game variate şi coloristice pentru populaţie.

UNITATEA: „TEBA" TIMIŞOARA
— diferite sortimente de fire pentru ţesătorii şi fabrici de tricotaje.

ORIZONT

Redacţia :
Timişoara
Piaţa V. Roaită nr. 3
Telefon 1 20 26

●

Administraţia
Bucureşti
Şos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele şi orice corespondenţă scrise citeţ pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacţiei Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1543 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Timişoara – Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —

I 1002.

Revistă
A
UNIUNII SCRIITORILOR

ORIZONT

1990

97 - IIII 2005

IUN. 2014

Redactor şef.: Al. Jebeleanu

Red. şef. adj.: Anghel Dumbrăveanu

1002

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

1 MAR 2022

12

DECEMBRIE
ANUL XXI (200)
TIMIŞOARA

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN R. S. ROMÂNIA

CUPRINSUL

România pitorească

MIRCEA ŞERBĂNESCU: Aşezare de permanenţe 3
ALEXANDRU DEAL: Am văzut Porţile de Fier 7
ION VELICAN: Gigantul 8
DAMIAN URECHE: Baladă 9

*

N. D PARVU: Bronz 10
ION POTOPIN: Desăvîrşire 10
JIVA POPOVICI: Odă, în româneşte de Damian Ureche 11
HARALAMBIE ŢUGUI: Zbor de flacără, Transcendere, Cu toată zarea 12

Anul literar 1970

ALEXANRA INDRIEŞ: Preeminenţa modelului 14
ION MAXIM: Situaţia poeziei în anul 1970 18

*

ANGHEL DUMBRĂVEANU: Sub colinele mării, Drum de toamnă, Sala vîntului 23
GEORGE SURU: Sălcii, Cînd arborele, Cumpănă ruptă 24
ADRIAN MUNŢIU: Prietenii mei sînt pretutindeni, Vamă, Eu nu cred în pustiu 26
CONSTANTIN MIU-LERCA: Bucurie 27
DORIAN GROZDAN: Chemarea pădurilor 28
VLADIMIR CIOCOV: Temere, Există clipe, Final, în româneşte de Duşan Petrovici 28
NICOLAE ISPAS: Cineva care să te aştepte 31
TRAIAN LALESCU: Pasenţa 39

12.754

DAN MUTAȘCU: Departe de steparul frigian 39
MIHAI DUȚESCU: Poem oriental 40
PAUL GEORGE-STATI: Sfîrșit de vară, Pastel 40
ION COCORA: Soția poetului 41
VALENTIN TUDOR: Unde ești acum?, Meleag, Balerina . . . 41
ION JURĂSCU: Genealogie 43

Atelier poetic

VALERIU ARMEANU: Cîmpia de lacrimi 46
ELY RADOVAN: Așteptare 47
MARIA BEG: Păduri 47
LIGIA TOMȘA: Vară tîrzie 47

Orientări

ANDREI A. LILLIN: Problema timpului în romanul contemporan. . . 49

Din literatura universală

CATUL: Elegia a VIII-a 57
TIBUL: Elegia I. Către Delia, în românește de P. Longin . . . 58
DOMENICO ZANNIER: Ființei tale îndepărtate, din limba ladină de Pimen Constantinescu 58
BRUNO NARDINI: Legenda, Într-o zi, din limba italiană de C. Bivolaru 59

Cronica literară

C. UNGUREANU: Cărți de istorie literară și eseu 62

Comentarii

I. D. Suciu: Cronica Banatului 70

Istorie literară-documente

LIVIU BERZOVAN, N. CORBEANU: Ilarie Chendi în paginile publicațiilor arădene 73
PETRU SFETCA: Interviul nostru cu pictorul Catul Bogdan . . . 79

Artă

GEORGE GENOIU: Trei mituri (Făt-frumos, Meșterul Manole, Miorița) și dramaturgia românească 81
N. D. PÂRVU: Travesti și Furtuna la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara 83

Blocnotes cinematografic

SORIN TITEL: O autentică transcriere cinematografică a lui Dostoievski 85

Cărți-reviste

RADU CIOBANU: Ion Brad: „Orga de mesteceni" 88
GEORGE C. BOGDAN: Perpessicius: „Memorial de ziaristică" . . . 89
DAMIAN URECHE: Coman Șova: „Astrul nimănui" 90
NICOLAE ȚIRIOI: Domnița Văduva: „Peisaje" 90
MARCEL CORNIȘ-POP: Ileana Mălăncioiu: „Către Ieronim" . . . 91
SERGIU DRINCU: Izvoare folclorice și creație originală 92
ALEXANDRA INDRIEȘ: „Metamorphoses". Numero Special XIII—XIV, 1970 93
DAMIAN URECHE: Romulus Cojocaru: „Punct căzut" 94

Miniaturi critice

RADU MELNIC: Expoziție de poezie și pictură 95
D. R.: Almanahul educației. Corigent la literatură 95

Epigrame

Epigrame de: ION. I. MIOC, C. MIU-LERCA, ION VELICAN 96

România pitorească

*

Scriitorii din Timişoara şi-au propus să cinstească semicentenarul partidului în multiple forme, avînd toate în centru creaţia literară. Una dintre acţiuni a fost dedicată Porţilor de Fier. Grupul de scriitori care au vizitat şantierul în luna noiembrie şi-a transcris impresiile proaspete în paginile de faţă.

*

Aici, sub volbura asta de valuri, e încheietura Balcanilor cu Carpaţii. Peste pumnii lor încleştaţi, Dunărea se aruncă furioasă, rupînd cu zgomot cele din urmă stăvilare ce i se mai ridică în cale. Şi, în vălmăşagul acestei ciocniri de titani, fiecare val pare că strigă, fiecare stîncă pare că se mişcă. Deodată apa lunecă de pe zăgazul colţuros şi se întinde ca o pînză.

AL. VLAHUŢĂ

*

AŞEZARE DE PERMANENŢE

Din două popasuri la Porţile de Fier, distanţate în ani, şi poate tocmai de-aceea, am izbutit să filtrez mai pur noţiunea de *construcţie*, specifică ultimului sfert de veac pe meleagurile româneşti. Mai presus de ceea ce se înţelege în chip obişnuit prin aceasta, am dedus subtilităţi inedite, decurgînd din realităţile înregistrate o dată în perioada de început a marelui şantier şi o dată recent, într-un stadiu avansat de definitivare a grandioasei lucrări sub auspicii de apogeu. Am reflectat îndelung la ceea ce aş numi atît de sărac faţă de cît am desprins în cele din urmă din termenul uzual folosit în viaţa noastră

economică „organizare" ; căci orice aş include acestui termen nu poate atinge profunzimea a ceea ce s-a realizat de fapt la Porţile-de-Fier, dispunînd într-o direcţie anume şi unică o uriaşă cantitate de inteligenţă umană şi de materiale venite în fluvii impetuoase de pretutindeni din ţară, angajînd alte zone ale inteligenţei şi alte zone ale tehnicii şi producţiei.

Era o epocă încordată de acumulare şi aşezare atunci cînd am călcat prima dată pe teritoriul, frămîntat apoi ani de-a rîndul de constructori şi maşinile lor. Într-acoace veneau materiale şi oameni. Amestecul era haotic, cu atît mai de neînţeles unui călător nepregătit din acest punct de vedere. Se petrecea însă ceva care se ridica peste orice ignoranţă tehnică ; între elementele primordiale ale locului, ţărmul şi apele, se dădea o luptă acerbă, condusă, dirijată, potenţată de om. Un ritm infernal de muncă şi de efort al maşinilor făcea ca, din oră în oră aproape, ţărmul să crească în dauna apelor neînvinse pînă atunci, potopul acesta de ape care tăiase munţii pe o distanţă de mai bine de o sută de kilometri. Platforma de lucru a atins astfel în scurtă vreme parametrii prevăzuţi şi absolut necesari desfăşurării etapelor ce s-au succedat ascendent pînă la clipa prevăzută.

Au trecut de-atunci ani şi dinamismul lor exuberant se aşează într-o magnifică permanenţă a României socialiste. Haosul iniţial a rezultat un Hiperion strălucitor şi momentul naşterii lui trebuie neapărat înţeles la alte dimensiuni ale timpului, decît cele obişnute, cotidiene, de toate zilele. El cuprinde o înaltă tensiune de inteligenţă umană biruitoare, deşi în luptă cu inerţia, în continuu efort de autodepăşire, căci socialismul desenează mereu la zenit piscuri spre care pornim cu elan şi cu trudă, suindu-le pas cu pas, atingînd un pisc şi rîvnind la altul, asumîndu-ne riscul primejdiei, dar şi răsplata străluminată a victoriei. În urmă drumul rămîne marcat cu permanenţe. Şi acesta este drumul nostru spre mîine, Porţile-de-Fier fiind doar o piatră de kilometraj lîngă care cu drag vom face cîndva din nou popas.

VIOLENŢA CONTRASTULUI

S-a întîmplat ca în trupul acestei toamne lungi, multicromă şi capricioasă uneori, să existe şi o zi ploioasă, ziua ce ne înfăşura sufocant în culoarea cenuşei. Peisajul e dezolant, oricît l-am străbate de grăbiţi. Dealurile, urcînd de la Dunăre spre nordul priveliştii înconjurătoare, par copleşite de-o aspră povară de tristeţi iremediabile. Case, copaci, oameni, vieţuitoare, toate culorile obişnuite ale vieţii par a se dezintegra lent, obositor de încet, pentru a pieri în vagi fumegări cu funingine. Cerul a coborît ca o meduză lichidă, lacomă să dizolve ca pe-o bucată de zahăr candel (De-o ciudată culoare incertă) pămîntul din jur. Noi înşine părem a ne risipi în tot ceea ce vedem, atît cît putem vedea, lunecînd în dreapta şi în stînga cu şerpuiri ca de argint viu, pierind cu iuţeală şi adunîndu-ne aşişderea. Sîntem copleşiţi ca după lectura versurilor bacoviene. Chiar şi marile construcţii de la Porţile-de-Fier, aşa cum ne apar din fumegarea cenuşie, par plutitoare şi incerte ca într-un peisaj lacustru, pînă ce ne dăm

seama de adevăratele culori, de strălucirea potențială a întregului, aici, în calea apelor coborîte din largul continentului și, de sus din plafonul de nori, într-un ansamblu dezolant de toamnă ucigătoare.

Cunoștința cu oamenii ne relevă întreaga violență a contrastului și din acel moment ne reintegrăm în siguranță, suind și coborînd cotele uluitoare ale complexului hidroenergetic, realizare nu numai a unei epoci și a unei gîndiri, ci a întregului popor, a tuturor resurselor sale materiale și spirituale. E-o zi în care Dunărea se zbuciumă strînsă în chingi de beton ca în hățuri un cal nărăvaș și e la fel de dezolantă ca mai înainte ; cu toate acestea totul a devenit izbitor de altfel, aproape dureros și plăcut de altfel, de parcă s-ar petrece o naștere miraculoasă sub aureolă de violentă strălucire a planului secund în care ne-am reîntegrat cu încîntare și recunoștință.

MUTAȚII ÎN LEGENDE

De pe creasta barajului, după ce am adunat înțelesurile permanenței, ne punem la încercare să găsim cuiburi de legendă de mult cunoscute. Cerna coboară din munți duhul nepieritor al lui Iovan Iorgovan, învingătorul peste vreme al balaurului întunecat ce se voia stăpînitorul și asupritorul limpezimii și al frumosului. Gura rîului de baladă rămîne mai sus în peisaj, tot lîngă Orșova — moment de istorie — ea însăși, însă, renăscută pe loc uscat la marginea viitorului lac de acumulare, crescînd în cîțiva ani doar cît un Făt-Frumos din basme, într-o zi cît altul obișnuit în decenii.

Sînt pline locurile de legende. Cît se vede în jur, în susul și-n josul fluviului străvechi, sînt nume de locuri evocatoare de oameni și de trăirile lor complexe, biografii aevea sau create de fantezia populară, așa de năstrușnice uneori, încît par astăzi de necrezut. N-am să uit niciodată cum mă temeam la vîrsta copilăriei de *joimărițele* cu care amenința mama necumințenia ! Și tot de la ea îmi aduc aminte de flăcăii dunăreni ai foarte îndepărtatei ei copilării, de acei bărbați fără teamă în dosul mustăților uriașe, care-și furau miresele de pe celălalt țărm dunărean, nu folosindu-se de luntre sau de efortul înotului, ci traversînd peste vultori învîlvorate din piatră în piatră și din stîncă în stîncă de pe o parte pe alta a porților de fier, atunci cînd nivelul apelor era mai scăzut și nopțile mai fără lună. Povestea urmează, pentru că după aceea veneau neamurile dintr-o parte sau alta ca să se răzbune, sau ca să facă pace. Alunecau hoțește cu lotci negre, legănătoare, și suple, mirosind a catran și a pește — erau bărci de pescari — și nu o dată, cîntecul mătăsos al Danubiului în frecare de trupul de lemn, bine călăfătuit, au stins doruri de răzbunare, născînd cumetrii și petreceri cu mare răsunet peste aceste plaiuri.

Creșterea în curs a apelor face ca legendele de acest fel să rămînă și mai adînc îngropate în vremea trecută, parcă mai ireale și mai greu de crezut decît oricînd. Și în bătaia vîntului și a ploii, încercăm să pătrundem prin neguri umede pînă acolo unde a fost Ada-Kaleh, insula cu moschee, unică în peisajul dunărean al locurilor, pe unde-a hălăduit cîndva Regep-aga, cel care — în credința populară

— se zice că şi-ar fi desluşit în sine inimă de român, deşi era mahomedan, crescut în altă lege şi în alte rosturi decît dacă ar fi rămas în satul natal. Biserica din Tufări se zice că-i este ctitorie şi că i-ar fi fost cunoscut şi partener de negoţ şi lui Tudor Vladimirescu înainte de marea răscoală a acestuia.

Gol a rămas petecul de pămînt al insulei, pe care apele o devorează încet, ca un şarpe flămînd. Tot ce era clădit din vechime pe ea s-a refăcut cu migală şi pasiune pentru identitate, puţin mai jos de Severin, tot între puhoaiele cele tulburi ale Danubiului, într-un cadru aproape de cel de origine, pe ostrovul Şimianului. Nu a fost o simplă reconstrucţie de ziduri şi de fortăreţe medievale, ci s-a încercat — cu specialişti şi istorici — o mutaţie pe multiple planuri, pînă la cele mai subtile şi mai subiective, ca de exemplu acela al legendelor. Umbra mătăhăloasă a lui Regep-aga pluteşte în atmosfera specifică a insulei, pe deasupra grădinilor cu trandafiri şi cu smochini, în cuprinsul cimitirului refăcut piatră cu piatră şi relicvă cu relicvă.

Nu ni s-a părut emfatică expresia auzită la Severin : „Turcii au început să se mute pe insulă !" — ci, revăzînd ceea ce ştiam despre Ada-Kaleh, ne-am gîndit la dulceaţa de trandafiri şi de smochine, cu care localnicii turci îi îmbiau pe turiştii veniţi să deguste ceva dintr-o veche atmosferă orientală în aceste părţi ale lumii.

CUPOLE RĂSTURNATE

Cineva i-a găsit termen de comparaţie un stadion, altcuiva i-a dat prin minte să asemuie deschiderea unuia dintre pereţii laterali ai halei către peisajul din partea românească a Dunării, cu un ecran panoramic. Privind lăcaşul în construcţie al unei viitoare turbine, am avut impresia că privim în înălţime, deşi ne aplecam capetele şi ameţeam ca în faţa unei autentice prăpăstii ce ni se deschidea la picioare ; era ca şi cînd ne-am fi încîntat de arta murală de pe-o cupolă cutezător ayîntată spre cer, deşi nu priveam decît o alcătuire metalurgică şi de cabluri divers colorate pe un intens fond roşu închis. Pare un joc. Al dimensiunilor. Poate al închipuirii noastre fundamentată livresc. E însă autentică dialectica relaţiilor dintre creator şi operă.

Ceea ce putem desluşi e tulburător şi relevant, e simplu şi complex în acelaşi timp. Aici, în dimensiunile uriaşe ale halelor şi betoanelor turnate, în cupolele răsturnate în care se învîrtesc şi se vor învîrti coloşii de oţel ai rotoarelor, mai departe, în imensele ecluze care se închid şi se deschid cu adevărat, de astă dată, *porţi de fier* (Turnate la Reşiţa şi la Galaţi) descifrăm uriaşa forţă a constructorului contemporan. În siluietele simple pe care le întîlnim la fiecare pas, sub căşti de diferite culori, cuprindem şi dimensiunea măreţiei, căci fără nici o exagerare, ceea ce au reuşit ei aşa se numeşte. Majoritatea oamenilor de aici au mai construit uriaşi şi nu vor osteni să construiască în viitoarele planuri economice ale ţării. Sînt doar ctitori de permanenţe !

Şi mai desluşim apoi, în imensele cantităţi de materiale venite de pe toate meleagurile ţării, din fabricile de ciment, ca şi din puternice centre metalurgice şi de uzine constructoare de maşini, de pretutindeni din patrie, o forţă implacabilă care nu este numai economică şi tehnică, şi aparţine întregului popor. Un popor ridicat la construcţii de permanenţe de acel potenţial de resurse, de energie, de voinţă nesecate, care de cinci decenii slujeşte idealuri ce au ca sursă tot măreţia, o măreţie dedicată cu generozitate vieţii, omului. De partid.

MIRCEA ŞERBĂNESCU

AM VĂZUT PORŢILE DE FIER

Un peisaj, fie el natural, industrial, sau de altă natură, închide în sine, întotdeauna, alături de frumuseţea de ansamblu, de frumuseţea gratuită — dacă o putem numi aşa —, frumuseţe ca un sunet armonios, grav, dar fără semnificaţie, închide deci un element, sau cîteva, care, percepute de un ochi, fie el şi mai puţin perspicace, rămîn reverberative, însemnate adînc pe ecranul memoriei ; aceste elemente vor construi cu uluitoare fidelitate, chiar şi peste ani *spiritul* emoţional al acelui peisaj. Elementele principale ale peisajului, se vor *developa* printr-un mecanism subtil, reeditîndu-se „vederea", păstrîndu-se nealterată prospeţimea. Întîlnim adesea în drumurile noastre, autentice monumente industriale, în jurul lor plutind acel halou de frumuseţe gravă, adîncind în noi, privitori neavizaţi, un sentiment profund de măreţie, o senzaţie de utilitate acută. Am avut şansa să vizitez, de curînd, într-un grup de scriitori, uriaşul şantier de la Porţile de Fier. Ceea ce se forma în sinea mea — aproape cu violenţă —, era o stare tulburătoare de uluire ; uluire ; în faţa dimensiunilor ample, a verticalităţii forţei şi inteligenţei omeneşti. Acum cînd îmi propun să acopăr, cît de cît, *sensul* şi *valoarea* acelor dimensiuni ale inteligenţei, cu ajutorul abstract al cuvintelor, realizez încă odată neaderenţa metaforelor, infidelitatea lor în faţa concretului persuasiv. Intuiam acolo, pe acel platou al turbinelor, disciplina şi credinţa în creaţie (spun creaţie pentru că termenul muncă mi se pare sărac în semnificaţie acum), a unui popor. Simţeam pulsul unui mod de viaţă. Se concretiza în linii austere, precise şi verticale, gîndirea unui popor. Poate că acolo, în atmosfera laborioasă a imensului şantier, se afla chintesenţa unui destin. La un moment dat cineva a făcut o remarcă ; ne găsim

într-un templu în care se oficiază munca. Da, din nou cred că nu era o simplă metaforă a unui poet.

Reţin cuvintele acelui tînăr inginer care într-un anumit episod al vizitei, m-a oprit în faţa unui tablou de comandă, mi-a schiţat în cîteva cuvinte unele caracteristici tehnice, apoi s-a destăinuit : ştiţi, la început mă temeam de tot ceea ce vedeţi aici. Deşi cunoşteam pe de rost aceste butoane. Acum însă — şi zîmbi —, m-am obişnuit. Cred că asta organizează memorizarea unui peisaj : cîteva elemente, aparent neesenţiale, aparent disparate. Dar undeva în subsidiar se formează acea „reţea de conducte" prin care circulă, asemnea sîngelui prin vene, emoţia, reorganizînd cu maximă acuitate semnificaţia şi concreteţea sa.

Am coborît la 35 de metri sub cota Dunării, printr-un adevărat labirint de coridoare. Avem deasupra noastră un dat fundamental — dacă vreţi —, a destinului nostru : proiecţia în beton şi oţel (elemente primordiale, precum apa şi focul), întruparea în intensităţi materiale a evului pe care ne-a fost dat să-l trăim.

ALEXANDRU DEAL

GIGANTUL

În pragul marilor emoţii, totdeauna cerul ospitalier al edificiilor ne întîmpină deschis către viitor.

Undeva o inimă devine tot mai fierbinte, pulsînd în limbajul comun al superlativelor — panorama marelui Şantier de la Porţile de Fier.

Prin intermediul presei şi al televiziunii, sau călătorind pe marile artere de circulaţie împlîntate în brîul munţilor Dunării, cunoscusem o parte din eforturile omului traduse în fier şi beton, în agregate şi utilaje, aci, unde Dunărea se arătă încolţită de presimţiri încă din timpuri străvechi, dar nici nu bănuisem măcar că, pătrunzînd într-o bună zi în labirintul marelui obiectiv industrial, mă voi fi simţit copleşit de tot ceea ce mă va fi înconjurat cu măreţie şi tumult şi va fi rămas în conştiinţa mea expresia unui gigant fără seamăn, al nostru al tuturor, al socialismului, redescoperit de fapt dincolo de fantezie şi informaţie.

Gigant. Acesta e cuvîntul cel mai potrivit. Un gigant făurit de om.

Cuvintele sînt puţine. Pe marele şantier, cel mai adesea ele sînt de prisos, rămînînd doar în aria strictei necesităţi : comenzi de lucru, comenzi de continuitate şi aproape de loc mijloace de comunicare. Un fluid ascuns face oficiile comunicării la cotele maxime ale acestui edificiu, care, eliberat de orice metafore se numeşte pur şi simplu GIGANT.

ION VELICAN

BALADĂ

Peisajul României, cald și ondulat, în cărbune, în vers, în daltă și miere, acest peisaj pe care-l cunoaștem și pe care trebuie să-l mai cunoaștem are în el obsesia leagănului din anii pe care nu-i poți uita niciodată. Peisajul de floare și piatră, de vis și metal, peisajul acesta de culoare și suflet mereu în contopire cu mîna omului ne dă însăși dimensiunea existenței.

Această sublimă senzație am împlinit-o în piept în ziua cînd ochii mei, cînd inima mea au bătut lîngă magistrala de pe Dunăre, în oglinda modernă a Porților de Fier. Aici, lîngă țesături metalice de superbă linie arhitectonică, lîngă barajul de beton și imaginație, toamna aceasta intrînd cu razele în iarnă s-a prelungit ca un ecou de înaltă temperatură. Eram sub Dunăre, eram deasupra Dunării, eram lîngă coloșii aceia înfipți în torentul de valuri, eram lîngă turbine și ecluză, și nu puteam primi dintr-odată întreaga măreție a peisajului, îmi trebuiau milioane de clipe să absorb și să contemplu, îmi trebuia acea prometeică înțelegere a luminii, cu dramatism și miraj, cu forța nemăsurată a omului lîngă sălbăticia valurilor. Eram acolo unde natura se modifică după traiectoria visului, unde fapta se ridică simbolic spre bolțile făcute de om. Eram acolo unde roțile nu se auzeau de vuietul apei, eram lîngă paletele turbinelor mișcate cu albă explozie de valuri căzătoare, și nu puteam să cuprind totul dintr-o singură sete de privire.

Acum, aici, cu Dunărea lîngă umeri, cu toată viziunea viitorului, castel din orașul-lumină, lîngă malurile prietene, acum, aici, și ochii și gîndurile și întreaga contemplare se transformă în continuu omagiu.

DAMIAN URECHE

N. D. PÂRVU

*

Bronz

Bubuie balada
Peste cîmpuri moarte,
Răpăie cascada
În căştile sparte,
Ploaia grea de gloanţe
Macină pămîntul,
Fumegă distanţe,
Fremătînd cu vîntul.
Morţii-nfipţi în coate
Peste vremuri suie,
Apusul le scoate
Sînge din statuie.

Bronzul ei lucios
Prin veacuri străbate,
O privim de jos,
Din fabrici şi sate.
Creşte, inundînd
Cerului livada,
Peste vremi cîntînd
Bubuie balada.
Stele-aprind un nor
Şi-n tainice-azururi,
Dorurile lor
Scapără de-apururi.

ION POTOPIN

*

Desăvîrşire

Rotund e ochiul soarelui, rotundă
şi-aruncă luna peste brazi brăţara
şi ţara, sub a veacurilor undă
ca soarele, rotundă e şi ţara!

Surîsul ei de azi-de-aş fi Da Vinci
mi-ar arăta care i-a fost solia
că-n suflete n-au fost nici cînd provincii
ci, din obîrşii, numai România!

De accea, cînd pămînturile sfinte
s-au scuturat de sumbrele hotare
o inimă rotundă şi fierbinte
în pieptul ţării a bătut mai tare!

Şi glasuri vin cu unda lor temută
din oseminte vin, de sub cerdacuri
— O rădăcină care nu se mută
e toată ţara fremătînd de veacuri!

Rotund e ochiul soarelui, rotundă
şi-aruncă luna peste brazi brăţara
Şi ţara, biruind a vremii undă
în vadul ei, rotundă este ţara!

JIVA POPOVICI

*

Odă

Pentru ziua ta mi-am împodobit sufletul cu cristale,
Am înălţat steagurile de mătase ale tinereţii.
Braţ la braţ cu uriaşul idealurilor
Am săltat ciutura de foc a vieţii.

Pentru ziua ta am pregătit mii de ode
Făcîndu-le cunoscute în zarea albastră.
Pe strălucitoarea tribună a renaşterii
În bronz am dăltuit credinţa noastră

Pentru ziua ta, Republică, am deşteptat munţii —
De sub stîncile vremii triumfă Carpaţii,
Ca să privească cum cascadele zorilor
Revarsă-n noi oceanul acestei generaţii.

Pentru ziua ta am aprins sub boltă
Făcliile demnităţii pe-a veşniciei cale;
Am sculptat frumuseţea pînă-n la cer
Ca simbol de aur al aripilor tale.

In româneşte de DAMIAN URECHE

*

Zbor de flacără

Reşiţa, Reşiţa mea, os de oţel şi de lumină
crescut din osul meu totdeauna fierbinte...
Vin din adînc de pămînt ca o siderală maree
incandescente, nemaiascultate cuvinte.

Şi uite cum se fac de cîntec, rînd pe rînd
de nu le mai găsesc în fîntîna pieptului loc,
în timp ce Mioriţa aleargă, aleargă pe munţi
ca o fată cu trup de veacuri şi foc.

Şi uite cum mă caut tot mai adînc în sorginte,
transfigurat de dragostea ta, Românie şi
lăudat de toate apele şi toţi munţii, fierbinte —
mai plin de înălţimi în orice poartă de zi.

O! dar eu duc voievozi şi martiri în sînge,
şi sîngele meu se bucură privindu-se regăsit
în fiecare bulgăre de minereu vibrînd în flacără,
în fiecare gram de oţel limpezit.

Şi Reşiţa, Reşiţa vine cu mine prin ţară
spunîndu-mi că am ceva de oţel în trup şi în duh.
Şi-atunci mă prefac în curgătoare, eternă vioară
şi-n zbor de flacără hrănit cu văzduh.

*

Transcendere

Trec pe sub zile, pe sub ani de fum
şi-abia mai pot purta în sînge şi în gînduri
săruturile vieţii, fără număr.
De greul lor mă simt precum o creangă-n vară
şi iată, în zadar le fac numărătoarea:
sporesc, sporesc neîncetat...
Sărutul aerului, de ozon, prin capilare-n fugă
cu-aromele fierbinţi de constelaţii pe nevăzute buze;
sărutul cvantelor solare precum o clorofilă violetă
înnobilînd surîsul, umbrele tristeţii;
sărutul apei gîlgîind, prin care-ascult
văzduhul şi pămîntul cum tresaltă;
sărutul ierbii ce mi se lipeşte
de piept asemeni unui miel fragil;
sărutul paşilor mulţimii, pe asfalt

în labirintul marilor cetăți;
sărutul crivățului, tare ca alcoolul
sorbit cu sete, pe nerăsuflate;
sărutul răguşitelor semnale de vapor
ce mă îmbie hrană depărtării;
sărutul florilor de pe morminte
în care cresc într-una buze calde
ori mîini întinse spre îmbrățişare;
sărutul alb al orelor de insomnie
cu dangăte de versuri ca de marmuri;
sărutul mării împletit cu algele
sărate ale trupului meu tors din ape
la taina începutului, cea pură
în nesfîrşire veşnic revărsată...

Le port cravate-n sînge şi cuvînt,
dintr-un adînc în alt adînc...

Şi-s mai flămînd, tot mai flămînd.

*

Cu toată zarea...

N-am o săgeată, n-am un cuțit
să te pot săpa din al inimii lut...
Prea fierbinte şi lacom băut
ți-a fost sărutul solomonit.

M-aş face pasăre, m-aş face nor
să merg pe umerii tăi, oriunde.
Şi-n privirile-ți aburinde, rotunde
m-aş prăbuşi răpus de dor.

Să fie-ngemănarea fără țărmuri, trează
şi ochii orbi de patimă să arză.
Să fie sîngele-nțepat de-a nopții harpe
şi inima muşcată ca de şarpe.

Numai aşa, numai aşa (m-auzi?)
pierdut prin timp te-oi jindui mereu
cu toți lăstarii sufletului, cruzi —
cu toată zarea cîntecului meu.

PREEMINENȚA MODELULUI

ALEXANDRA INDRIEȘ

Vocația epicii rămîne umanismul, iar imaginarul — o dare în vileag a unei antropologii privilegiate prin posibilitățile creativității. Privilegiate romanesc! De aci, parcurgînd un număr relativ mare de romane din producția anului 1970 — multe mediocre, unele de-a dreptul ilizibile datorită banalității lor, sofisticate ori nu — am rămas cu întrebarea: Criză a romanului? Nu credem, fiindcă au apărut destule romane remarcabile. Mai degrabă criză a bunului gust din partea unor editori, dovadă și felul discutabil al opțiunilor în cazul reeditărilor. Nu vom stabili o listă de romane bune și rele, lăsînd altora plăcerea ierarhizărilor și competițiilor literare. Vom pune doar în discuție unul din aspectele prin care literaritatea învederează estetic o preocupare de ordin general a umanismului modern. Și anume, frapează faptul că majoritatea romanelor demne de interes apărute în acest an conțin anumite structuri pentru care termenul de „model" mi s-a impus spontan și cu deosebită claritate conștiinței. Să fie totuși nevoie de explicații?

Două romane, ambele constituind debuturi excepționale, narează vicisitudinile existenței sub apăsarea unor modele prestabilite: *Racul* de Oltea Alexandru și *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, ambele apărute în Editura Eminescu, 1970. Personajelor le este dată, impusă chiar o anumită imagine, de o fatidică precizie, despre om. Ereditatea biologică care, în secolul evoluționismului, determina ursita personajelor lui Emile Zola, este înlocuită în secolul ciberneticii printr-un fel de „programare" a personalității. Doamna Rujinski, din *Ultimii*, își asumă pe deplin rolul de a reprezenta finalul unei anumite tradiții, care i se înfățișează printr-o imagine obsesivă și ineluctabilă ca decizia unui articol: „Un șes întins fără nici un pom, doar cu un drum care știi numai unde a început... cauți un lan de grîu, de secară, cîțiva scaieți, o fîntînă cu cumpănă. nu vezi însă nimic din ceea ce întîlnești de obicei într-o cîmpie. Mergi pe drum și deodată zărești în depărtare silueta unui om. Nu știi dacă e bărbat sau femeie, te apropii, observi că este o doamnă: are o pălărie mare, cu boruri largi, poartă o rochie de culoare închisă, nu e neagră, mai curînd vișinie, ține sub braț o umbrelă de soare; înaintează cu pași fermi, cu bustul drept, trena rochiei lasă o urmă ușoară de praf (...) Este cea din urmă doamnă cu rochie lungă și cu pălărie cu boruri largi, ea reprezintă un tip anume de femeie; acum însă a rămas singură, e ultima. Este mîndră, chiar maiestoasă în tristețea și nefericirea ei. (...) Și ascultă atent ce-ți spun! Nu va fi atît de ușor pentru ceilalți! Ea, cu voința ei, se va îndrepta pe drumul ales. Nimeni, nimeni nu o va forța să plece, nimeni nu o va împinge din spate ca pe un animal! Asta să nu uiți niciodată" (*Ultimii*, p. 118 și u.). Dar este totuși altceva decît un oracol, este un prototip; nu i se spune: Așa vei acționa!, ci: Așa vei fi! Este o predestinare de o subtilă cruzime, căreia somptuozitatea stilului îi dă adesea măreția unui mistuitor incendiu. Acceptînd întru totul această moștenire, această ereditate înscrisă în icoana ultimei doamne tot atît de exact ca în lanțurile unui cod genetic, eroina dobîndește noblețe, liniște și chiar o stranie felicitate, ea este liberă prin identificarea cu modelul prestabilit. Dar această libertate se dovedește în cele din urmă a fi criminală. Ultima doamnă aruncă vina ei pe umerii ultimului țăran. Petran, el însuși „modelat" în toată comportarea și felul lui de-a fi de tradiția satului, va trebui să plătească în locul doamnei Rujinski. Cu perversă premeditare,

aceasta conduce lucrurile în aşa fel încît cele trei morţi, ultima fiind sinuciderea ei, să-i fie atribuite, fără nici o putinţă de tăgadă, poştaşului Petran. Sfîrşitul ei este o sfidare, distincţia ei este neomenească, splendoarea-i crepusculară distilează cele din urmă picături de venin ale unei multiseculare inechităţi. Identificarea cu modelul aristocratic este totală şi cumplită, iar felul cum tînărul autor ne face să întrezărim printre dantelele şi brocartul unui mare stil aroganţa privilegiaţilor, merită subliniat cu entuziasm,

În romanul *Racul* de Oltea Alexandru, motivul modelului apare în întruchiparea sa cea mai izbitor precisă, am zice clasică: tatăl: Fascinţia personalităţii paterne se exercită asupra întregii familii într-o diversitate de nuanţe, de la imitarea slugarnică la negarea ce se reduce, în fond, la o copiere în negativ: „De la început — necesitatea apărării: trebuia să mă ascund de el; să mă încorsetez într-o carcasă cît mai puţin vulnerabilă; nu cumva să mă influenţeze; nu cumva să mă contrafacă, într-un sens sau altul, dar *după chipul şi asemănarea lui.* Mereu în defensivă, mereu închistîndu-mă. Voinţa lui, puternică, matură, anihilîndu-mi embrionul voinţei, nedîndu-i răgaz să se împlinească. Poate dacă, el n-ar fi intervenit mereu, dacă, la urma urmei, nu mi-ar fi fost mereu în faţă, în preajmă, m-aş fi format asemenea lui. În contumacie, i-aş fi devenit *copie fidelă* (fără să-l imit, să-l copiez voit, ca Doru). Iniţial poate am moştenit identic — firea, trăsăturile de caracter, înclinaţiile, reacţiile, coordonatele lui? (...) M-am străduit însă cu încrîncenare *„nu cumva să mă asemăn lui"!"* (Racul, p. 153, s. n.) În această constă esenţialul: făptură integrată, fizică, psihică, socială etc. a şefului familiei constituie pentru membrii „tribului" mic-burghez unica proiectare a „umanităţii, adică un model antropologic absolut. În cele cîteva ore ce urmează decesului subit şi enigmatic al tatălui, fiul bănuieşte pe toţi cei din preajmă de a-l fi ucis, afară de cei doi care, cel puţin pe plan simbolic, ar putea fi chemaţi să înfăptuiască omorul ritual al tatălui, singurele personaje care se opun cu înverşunare autorităţii „exemplului" dominator, nereuşind însă a-şi crea, a-şi inventa o personalitate cu adevărat independentă, ci doar, cum am mai spus, un chip interior cu exactitate invers celui impus: este vorba de însuşi, fiul, şi de ginere, Toma. Naratorul admite şi e tulburat de gîndul că cumnatul l-ar putea bănui, dar tocmai faptul că el la rîndu-i nu-l acuză în gînd dovedeşte că, în subconştient, se identifică cu el. Oltea Alexandru utilizează complexul Oedip nu ca pe o explicaţie psihanalitică ori filozofică, ci ca pe un „fapt de cultură",; comentariul freudian al mitului a devenit la rîndu-i un fel de mit, adică o configuraţie larg primitoare de înţelesuri. Transparenţa cu care apare această structură o scuteşte de ambiguitatea tenebroasă şi viscerală a altor reprezentări: „Un complex, fără îndoială. Dar nu e numai asta, deşi îmi place cînd sînt ostenit, cînd sînt amărît, fără rost, singur şi inutil, cînd totul mi se pare nesigur — îmi place să mă-ntorc la anii aceia (...) Acolo — constrîngerea, siluirea, abuzul sînt înlăturate. Există, desigur; prezenţa lor se presimte, foarte aproape, foarte concretă; dar, puterea aceea miraculoasă a mamei, de-a mă ocroti, de-a mă feri, ascunzîndu-mă în braţele ei subţiri, de adolescentă, punînd între mine şi lumea brutală, absurdă o pădure de cergi, o pădure de linişte, de căldură şi puritate (...) Nu mă ştiam vinovat şi nici nu eram! — de declanşarea impetuoasă a exuberanţei lui (a tatălui, n. n.), a tiraniei lui / ciudat! dar simt că trebuie să adaug un atribut neaştepat! */drăgăstoase* (s. a.)! Pentru că de fapt ne iubea: pe mama, pe mine — primul născut, băiatul, fiul, cel care... Ne iubea în felul lui: supărător, acaparant, tiranic. Eram ai lui — şi mama şi eu. Bunurile lui cele mai de preţ fără nici o îndoială!" (op. cit. p. 151).

Oltea Alexandru şi-a compus romanul cu o ştiinţă a dozajului, suspensului şi gradaţiei care denotă maturitate artistică. Dacă, în cazul său, unele neglijenţe şi stîngăcii se manifestă la nivelul lingvistic al stilului, în schimb Bujor Nedelcovici, posesor al unui limbaj bogat şi personal, este mai puţin sigur pe arta construcţiei epice, romanul său fiind lungit şi dezlînat pe alocuri.

Cele două sisteme de imagini cu totul diferite care constituie romanele **Racul** şi **Ultimii** au în nucleul lor problema personalităţii prestabile, a psihologiilor aşa-zicînd instituţionalizate. Atît Oltea Alexandru cît şi Bujor Nedelcovici descriu declinul, falimentul, sfîrşitul „modelului", dar nu începutul dialectic, revoluţionar al creaţiei de sine a omului. Contradicţia între ereditatea în sens larg şi originalitate apare în romanele lor în acelaşi timp ca de nedepăşit şi insuporta-

bina. Ei descriu criza şi eşecul unui mod „dat", predeterminat al făpturii de a se constitui pe sine ca om în raport cu un exemplu, o pildă, imagine, figură — şi mai putem găsi şi alte sinonime — totuşi mai puţin exacte decît termenul de „model", cu implicaţiile sale pedagogice pe de o parte, cibernetice pe de alta. Simbolurile pentru această situaţie sînt bine găsite: „racul", ca înapoiere, devorare, obsesie, cerc închis: „ La urma urmei de ce să fi avut cancer ? ! Mă leg de-o vorbă întîmplătoare numai pentru că îmi sună „altfel" ! Şi-mi place rezonanţa un pic morbidă, plastică. Zodie de foarfece rapace şi mers îndărăt, în cerc, mereu pe loc. „/Racul, p. 145/; şi „ultimii", ca amurg al unor tipologii, ca reprezentare finală a lor. Ambele romane secretă o nostalgie a autenticităţii şi a spontaneităţii, pe care Oltea Alexandru o relevă prin nemulţumirea de sine a personajului-narator, iar Bujor Nedelcovici o filigranează, cu prea multă timiditate totuşi, recurgerea la excentrcitate fiind de obicei un simptom al lipsei de îndrăzneală, în figura Albertei, bizara fată care se împrieteneşte cu un urs de circ.

Un aspect foarte interesant al problemei modelului îl găsim în romanul, şi el cu titlu pregnant, Cartea fiilor de Mircea Ciobanu / Editura Cartea Românească 1970 /. Aici, datele problemei pe care o discutăm sînt puse invers decît în romanele premergător analizate: nu fiul se construieşte pe sine în raport cu tatăl, covîrşit de autoritatea anterioităţii, ci tatăl trăieşte în căutarea filiaţiei, există numai şi numai pentru a-şi găsi un ipotetic fiu.

Se impune în acest loc deschiderea unei paranteze, prin care noţiunea de model să se lărgească. Se observă că în diverse perioade apare în literatură cîte un tip, cîte o configuraţie sau un procedeu epic care, deşi caracteristice pentru climatul spiritual respectiv şi putînd da naştere la opere din cele mai valoroase, totuşi prin repetare excesivă, la grade foarte diferite de realizare artistică, dau sentimentul de relativă sărăcie a inspiraţiei epice. M. Ungheanu arată cu multă perspicacitate şi libertate a spiritului caracterul limitativ şi stereotipic al schemelor poliţiste, vizibil chiar în romane de mare succes apărute în ultimii ani. Am arătat de ce credem că, în Ultimii, confuzia juridică între vina celor două personaje principale ne apare pe deplin justificată estetic şi istoric; în schimb, figurile celor doi miliţieni, băieţi buni, din acelaşi roman, sînt convenţionale şi nu semnifică nimic, spre deosebire, de exemplu, de Sherlok Holmes şi de părintele Brown care întruchipau concepţiile foarte precise şi personale ale celebrilor lor autori. Excesiva prezenţă a structurilor mai mult sau mai puţin poliţiste în romanul nostru începe, într-adevăr, să cam semene a modă şi să producă saţietatea bine cunoscută a fenomenelor de modă din orice domeniu. S-a ajuns chiar la onirismul detectiv într-un roman de debut, Zeul cu pistrui, în care sensibilitatea şi talentul lui Marius Stoicescu, perceptibile pe fragmente, se irosesc în tot felul de artificii şi afectări compoziţionale. În literatura actuală pot fi însă uşor detectate şi alte structuri epice care încep să devină fenomene de serie, vestind prin acest fapt inevitabilul lor declin. Una din ele este apelul la mituri, îndeosebi biblice. In cazul Cărţii fiilor, paralelismul dintre situaţiile epice descrise şi evenimentele ritual-simbolice din Săptămîna Patimilor este discret, iar finalul, prin care tatăl înţelege că nu-şi va putea găsi niciodată, prin fiu, un „mijlocitor" cu lumea, este original şi profund tragic. Dar într-un roman care pune foarte interesante premize ale unei discuţii epice a contradicţiilor identităţii şi non-identităţii cu sine a omului, Trei ceasuri în iad de Leonida Plămădeală /Editura Eminescu, 1970/, cele două alegorii — cea social istorică şi cea biblică — în loc să se potenţeze reciproc, se mărginesc prin simetria lor prea muniţioasă şi prea raţionalist pusă la punct. Problema incongruenţei totale între psihic şi fizic, esenţă şi aparenţă, între Anton Adam-omul şi Peter Gast, oaspetele, străinul, tratată tot timpul în paralelism explicit cu modelul Isus, din exces de demonstraţie, este lipsită de fior emoţional, putînd prilejui mai de grabă asociaţii pe plan pur intelectual. În romanul lui I. D. Teodorescu, Ţipătul de nuntă al păunului /Editura Eminescu, 1970/, încercarea „oraşului" de a constrînge literalmente cuplul de eroi să repete, ritual, perechea originară Adam ş Eva, este o situaţie epică inedită, dar insuficient susţinută artistic, mai ales pentru că autorul nu-şi înzestrează protagoniştii principali cu acea libertate a conştiinţei care să-i facă să aspire a deveni ei înşişi, opunîndu-se „modelajului"" impus de grup. Scriitorul şi-a creat o extraordinară „ocazie" de a pune în dezbatere artistică problema depăşirii dialectice şi, ca atare, dramatice

a impasului modelului, pe care însă o pierde, sedus pînă la urmă el însuşi de prestigiul mitului. Stilul lui I. D. Teodorescu, frumos şi amplu la nivelul frazei, se complică şi se contorsionează la nivelul structurii compoziţionale, alambicînd prin situaţii uneori teatrale o substanţă epică nu îndeajuns de consistentă pentru a suporta acest tratament. Dar, în alte romane, găsim configuraţii epice care se repetă, călătorind uneori din literatură în film şi înapoi între paginile cărţilor, unele cu totul minore, de exemplu variaţiuni plictisitoare şi vulgare pe tema „dolce vită" etc. Dar nu numai situaţiile epice se transmit de la un autor la altul, ci şi personajele. Acum cîţiva ani, adolescenţi puri şi furioşi invadaseră o parte din literatura noastră, aduşi adesea cam cu hîrzobul de pe malurile Tamisei pe cheiurile Dîmboviţei sau ale Begăi. Acum, dimpotrivă, bătrînul, de preferinţă cerşetor şi vagabond, pare a-i fascina pe scriitori. Să fie Zaharias Lichter, personajul lui Matei Călinescu, capul de serie al acestei tipologii ? Artisticeşte, şi cerşetorul din romanul lui Mircea Ciobanu, Cartea fiilor, se susţine pe deplin. În romanul lui I.D. Teodorescu, Ţipătul de nuntă al păunului, bătrînul Iosif, în straniul său pitoresc, este probabil cel original şi consistent dintre personaje. Dar credem că tipul se va epuiza curînd şi, afară de cazul că va fi reluat de un foarte mare scriitor, va sucomba în epigonism şi pastişă. Ceea ce am vrut să arătăm este că obsesia modelului poate fi înţeleasă şi pe planul intern al conştiinţei scriitoriceşti şi că referirea la autoritatea unor precedenţe mai mult sau mai puţin ilustre, aparţinînd unei trainice tradiţii sau efemerei mode, închide în sine o contradicţie tot atît de dificilă ca cea, pe plan antropologic, între „libertatea" şi „ereditatea" personalităţii. În această situaţie, referirea la configuraţii epice neuzitate este totdeauna o soluţie inteligentă. Astfel, în cartea a doua a romanului său, Mircea Ciobanu utilizează cunoscuta anecdotă orientală /turcă, cred/ a cadavrului pe care diverşi oameni şi-l trec unul de la uşa celuilalt, căutînd „comment s'en debarasser". Un subtil humor macabru străbate, datorită acestei structuri — model, partea aceasta a romanului.

De o semnificaţie insuficient relatată ni se pare problema spaţiului în roman. Locul acţiunii, de la Balzac încoace, apare cel mai ades nu ca un decor ci ca un fel de machetă a destinelor. Acţiunea închisă şi dramatică a romanului Racul de Oltea Alexandru, este firesc solidificată în imaginea casei etajate, în care membrii clanului apar ierarhizaţi şi prin locul fizic pe care-l ocupă. Subsolul în care se petrece o bună parte din povestirea romanului Ultimii de Bujor Nedelcovici este şi el dotat cu semnificaţii precise. La fel, marea în romanul lui I.D. Teodorescu. În prima parte a Cărţii fiilor de Mircea Ciobanu, drumul halucinant de la gară la oraş, trecînd pe lîngă fîntîni secătuite, este spaţiul tragic al unui inutil calvar. Contopirea între model în sens propriu şi figurat, spaţiu fizic, fapt de conştiinţă şi destin ne apare în romanul Condotierul / Editura Cartea Românească, 1970 / realizat cu o admirabilă siguranţă a scriiturii de Mihai Giugariu, ca machetă a unei construcţii, prefigurare şi întrupare totodată a trufiei şi a singurătăţii tehnocratului. Deasemenea vitrinele pe care le priveşte presonajul principal, Vasile Bolzan, descrise cu o rară pregnanţă şi prospeţime a observaţiei, sînt metafore ale unei vieţi etalate, aranjate, trucate, în care raporturile firesc se deteriorizează pe nesimţite, iar substituirile năvălesc în locul gol lăsat de pierderea autenticităţii. Ca şi în celelalte romane, modelul este fatal; proiectul construcţiei, absorbant, alungă fiinţa vie, iubită, dar iubită ca un obiect; plecarea femeii este revanşa subiectivităţii. Dar constructorul o caută în alte şi-n alte femei, ca şi cum ea ar fi un „model" al feminităţii, recurgînd astfel la substitute pentru ceea ce este unic: persoana umană. În ciuda calităţilor sale /inteligenţă, sensibilitate imaginaţie/, tehnicizarea sa este incurabilă, iar autorul se dovedeşte necruţător cu un personaj complex conceput.

Criza modelului este cea a tuturor conformismelor, deosebit de acută în perioadele de mari schimbări social-istorice. Să nu uităm că Don Quijote, la timpul său, n-a fost decît negarea modelului cavaleresc de umanitate, nebunia Cavalerului Tristei Figuri a rezultat din excesiva-i fidelitate faţă de exemplele osificate în noblefea lor îmbătrînită şi că după el, omul a trebuit să iasă din chiurasa ruginită. Criza modelului este astfel totdeauna perspectivă, depăşirea ei dialectică, pe toate planurile; este revoluţionară.

SITUAŢIA POEZIEI ÎN ANUL 1970

ION MAXIM

Nu s-ar putea spune despre anul ce a trecut că a fost anul poeziei. Nu pentru că n-a adus cîteva volume demne de reţinut ci pentru că n-a impus un nume nou, un debut excepţional iar cărţile celor consacraţi nu adaugă nimic sau nu adaugă prea mult creaţiei anterioare. Numărul volumelor apărute se ridică la data încheierii cronicii noastre la aproape o sută douăzeci, fiind anunţate pentru luna noiembrie încă şapte. Destul de multe deci şi cu atît mai mare regretul că din cărţile de debut nu se pot reţine decît cîteva promisiuni şi acelea destul de vagi. Sînt multe inegalităţi şi căutări, extravaganţă şi aglomerări obositoare de cuvinte. Există fără îndoială o disciplină poetică la care nu se poate **renunţa** decît pentru o experienţă nouă. Din păcate la foarte mulţi din tinerii poeţi disciplina pare să nu fi fost niciodată cunoscută. Brâncuşi, ca să împrumutăm un exemplu din artele plastice, era capabil de o artă pe măsura lui Michel Angelo sau Rodin. A renunţat la modalităţile acestora pentru alta nouă, dovedind însă înainte că poate face faţă celor vechi, stăpînind în mod exemplar mijloacele. Ceea ce nu este cazul la poeţii noştri tineri situaţi în afara oricărui exerciţiu sever.

Cronicarii literari au reţinut puţine volume şi în general aceleaşi: unsprezece N. Manolescu la *Contemporanul*, tot atîtea Eugen Simion de cînd semnează cronica *Luceafărului*, patrusprezece *România literară*, fără să uităm dările de seamă ale lui Florin Manolescu şi Ilie Constantin, comentînd la aceeaşi revistă aproape o sută cincisprezece volume deci practic toate apariţiile, ceea ce e demn de subliniat. Din acestea multe arată doar căutările celor ce sînt la început de drum sau nu şi-au aflat încă sunetul propriu.

S-au tipărit cîteva volume de postume: *Stanţe şi versete* de Bacovia, *Crengi* şi *XC* de Arghezi, *La porţile nopţii* de Ionel Teodoreanu. În ce măsură vîrstele primului volum sînt autentice rămîne să se vadă într-o ediţie critică cînd va fi posibilă studierea manuscriselor. Dar, indiferent de rezultate, poeziile nu aduc nimic nou în creaţia bacoviană. Aceaşi atmosferă, acelaşi mod particular de a versifica specific ultimilor ani de creaţie, încît imaginea ce ne-am făcut-o despre poet nu se întregeşte. Ba poate dimpotrivă, scade. Volumul nu cuprinde nici o notă explicativă făcînd parte din seria pe care am putea-o numi cu maliţie, „ediţii de neveste", o calamitate ce ar trebui să dea de gîndit editurii *Minerva*, înlăturîndu-le în viitor.

Volumele lui Arghezi poartă o scurtă explicaţie a moştenitorilor din care aflăm că avem în faţă inedite „definitivate" de autor înainte de moarte şi neincluse în volumele apărute pînă acum. Ca în cazul lu Bacovia n-am putut susţine că versurile acestea ne descoperă un alt Arghezi sau măcar o faţetă necunoscută a lui. Nuanţări ale vechilor tonalităţi, ba adesea chiar o scădere a tensiunii cu care ne-am obişnuit ca în poema *Ciorba*. De reţinut *Ora confuză*.

Nici poemele lui Ionel Teodoreanu îngrijite de Ştefana Velisar nu au vreo trimitere critică. În afară de *Agonie* care poartă data „Crăciun 1951" îngrijitoarea nu s-a obosit să indice măcar cu aproximaţie data creaţiei, nici să facă vreo referire la poemele publicate cîndva în *Universul literar* şi care dacă-mi aduc bine aminte s-au tipărit în romanul *Hai diridam*. Ni se promit toate datele necesare într-o ediţie critică. Volumul are parte de o caldă prezentare a lui Al. Philippide.

Ne aflăm în faţa unor poeme construite după metoda obişnuită romancierului, printr-o revărsare de metafore nu întotdeauna organizate. Curios lucru

cum deşi cunoaştem azi o poezie în general puţin axată pe metaforă, totuşi excesul de metafore a lui Ionel Teodoreanu este obositor arătînd parcă încă o dată că poezia nu este numai metaforă. E mult retorism în poeziile din *La porţile nopţii*, imagini comune, stridenţe *„Oh! Nu m-am cruţat / Cu nemiluita m-am dat"; „E fioros de multă cenuşă în inima mea"* (p. 8). Există o zbatere, zbaterea neputinţei de a disciplina exerciţiul liric revărsat cu prea multă dărnicie încît din marea de metafore s-ar putea reţine cîteva, destul de puţine, logoreea nestăvilită a unor poeme subţiate şi fără sfîrşit, ca şi arhitectonica lor aceeaşi aproape, făcîndu-le obositoare. Poetul nu poate susţine şi menţine tensiunea şi chiar dacă ideea ar fi interesantă şi imaginea sugestivă, acestea se îneacă într-un ocean de cuvinte. Încît poemele nu arată un alt Teodoreanu deosebit de cel cunoscut din romane.

Nu ne vom opri asupra unor volume antologice: *Sunetul originar* de Gh. Pituţ, *Orologiul* lui Petre Stoica, *Cupa de aur* de Vlaicu Bîrna, *Poemele alese* ale lui Gelu Naum deşi ultimele conţin şi inedite. Se cuvine a aminti ediţiile Ion Barbu, una de masă îngrijită de Dinu Pillat, alta a lui Romulus Vulpescu, cu un amănunţit apart critic. La fel cele două volume din Eminescu îngrijite de D. Murăraşu.

Despre volumele „consacraţilor" în viaţă s-a spus în general că sînt „remarcabile", „mature", etc. aprecieri vagi ce pun sub semnul întrebării poeţii ce figurează în comentarii datorită mai mult numelui şi poemelor tipărite pînă acum decît valorii celor actuale. N-aş vrea să fiu greşit înţeles dar după umila noastră părere s-a stăruit asupra unor volume ce meritau să fie amintite dar nici de cum să li se acorde importanţa şi spaţiul acordat.

Cele două volume ale lui Marin Sorescu, *Tuşiţi* şi *O aripă şi-un picior* (poetul e extrem de productiv în detrimentul calităţii), nu aduc nimic nou, fiind net inferioare volumelor anterioare şi sub posibilităţile poetului. Dacă în cazul celorlalte volume ironia şi detaşarea au reuşit să captiveze aceasta s-a făcut datorită poeziei care nu le lipsea. Ori ultimele volume ridică mari îndoieli. Precaritatea genului impune mai multă atenţie. Poetul, face impresia că se lasă furat de propriul joc de cuvinte. Se poate reţine *Foaie verde* din *Tuşiţi* deşi în maniera cunoscută. *O aripă şi-un picior* conţine multe poeme nu lipsite de fior liric. Altele lipsite şi de haz şi de poezie, un soi de autopastişă diluată. Manolescu taxează modalitatea, folosind un eufemism, drept „manieristică".

Cu toate „inegalităţile", volumul lui Zaharia Stancu, *Cîntec şoptit*, a fost bine primit de critică pentru simplitatea, lirismul direct, sentimentele adînci şi căldura versurilor sale. Versuri deschise, pe măsura celor ce caută potrivirea de cuvinte şi conţinuturile sufleteşti diurne, fără complicaţii stilistice şi contorsionări. Versuri ce realizează comunicarea şi emoţia tocmai pentru că substanţa lor e general valabilă. Mulţi îşi vor regăsi în ele propriile bucurii şi nelinişti: *„Nu te uita că mă tulbur la faţă, / Parcă aş fi fi îmbrăcat în zale de fier. / Am să rămîn aici lîngă tine, / Numai sufletu-mi o să meargă în cer"* (p. 89).

Ion Caraion *(Cîrtiţa şi aproapele)* se arată scîrbit de viaţă ca o cîrtiţă sub pămînt, fără semeni. De altfel ar fi şi greu să-şi găsească aproapele: *„Zăpada a învăţat să fie zăpadă / buruienile să fie buruieni / vîntul să fie vînt. // Numai oamenii n-au învăţat să fie oameni"*. Se simte singur, pretutindeni singur, singur în speranţă, în desnădejde, în iubire şi ură, în singurătate (ciudate sentimente în lipsă de parteneri!). Constată că din propria-i frumuseţe nu va rămîne decît moartea şi nostalgia (cu condiţia ca în moarte să aibă conştiinţa nostalgiei). Cine să fie de vină de atmosfera aceasta terifiantă şi de nemulţumirile poetului? Nu aflăm dar orice s-ar spune (şi în special Manolescu a spus lucruri de loc pe placul poetului), poemele dovedesc o putere de sugerare şi o expresivitate ieşite din comun.

Nichita Stănescu a publicat două volume masive: *Un pămînt numit România* şi *În dulcele stil clasic*. Îl recunoşti de la primele versuri. Chiar dacă nu i-ai citi numele pe copertă nu te poţi înşela asupra identităţii autorului. Nichita Stănescu are un fel particular de a scrie. Poeme atrăgătoare chiar dacă pînă la familiarizarea cu ele opun, în special cititorului neavizat, oarecare rezistenţă. Nu vom cita pentru că ori am face-o din volumele de dinainte, ori din acesta, ar fi acelaşi lucru. Tensiunea n-a urcat dar nici nu a scăzut ceea ce este spre lauda poetului. Repetiţia şi „manierismul" îl pîndesc din umbră. Iar în ceea ce priveşte cantitatea, abundenţa versurilor, îi amintim şi lui şi altora cuvintele: *„Majoritatea poeţilor încep prin a publica mai mult decît scriu, pînă cînd ajung*

a înțelege — uneori cu întîrziere — că ar fi trebuit, dimpotrivă, să scrie mai mult decît publică", pe care Bakonsky le-a pus în fruntea volumului său antologic *Fluxul memoriei.*

Mai mult ca plînsul, volumul lui Ion Gheorghe, menține atmosfera și tonalitatea ultimelor sale cărți : *Zoosofia* și *Vine iarba.* Mituri proiectate într-o nouă lumină, stîlciri de cuvinte pe măsura lor, împerecheri de expresii ciudate ce ar merita un examen mai atent și o adîncire. Amănunțirea realului posibil se face cu mijloace specifice și dacă maniera poate deveni obositore e pentru că poetul nu se știe opri unde trebuie. De altfel pe această linie a mitizării, în fond o demitizare, volumul atinge temperatura cea mai înaltă, peste care poetul nu va putea continua decît cu riscul de a se repeta. Ceea ce ar fi în detrimentul poeziei sale interesantă, expresivă, particulară : *„Îmbrățișînd crucea și picioarele / au îngenunchiat bocitoarele : a mai bătrînă / plouă cu ochiul drept în țărînă. / iar cu stîngul pe cruce / de nu mai știe soarele cum s-o usuce*" (p. 90).

Doinaș își arată în *Alter Ego* cele două fețe ce se reduc, în ultimă analiză, la una. Încărcătura poetică e prea evidentă ca să fie vorba de un alt eu. Mai de grabă de două planuri atît de pline de poezie încît se pot oricînd substitui. Ceea ce personal mă nemulțumește este faptul că marile balade sînt trecute la *Anexă* cînd ele nu sînt cu nimic mai prejos decît creațiile actuale, ocupînd prima parte a volumului, altfel substanțială. Poetul a evitat și acum monotonia. Deși versul îi este atît de propriu totuși datorită mijloacelor poetice variate și mînuirii exemplare a verbului, ni se înfățișează mereu tînăr și nou, în haină de sărbătoare, altfel împodobită, mereu schimbată dar nu de nerecunoscut. Are Doinaș această rară calitate de a fi unitar într-o nesfîrșită varietate. Unitar prin timbru și pecete proprie de neșters, variat prin inepuizabila substanță poetică și pluralitatea mijloacelor, *Umbra ta, Cuvintele, Nesfîrșita toamnă, Pecetluiește cu surîsul, Delta, Cvinta* ca să citățm doar cîteva poeme din multele ce ar trebui amintite, stau mărturie. Încît la sfîrșitul volumului ai sentimentul pe care și poetul îl încearcă în *Amiază pe mare : „Dar noi ziditi pe țărmuri de piatră și susupin, / simțim că-n ciuda celor ce trec hotarul lumii / mereu ne iese-n față un orizont virgin.*" (p. 158).

În afară de primul amintit toți acești poeți mari mențin valoarea volumelor anterioare, ceea ce nu este puțin lucru. Dar ei ne-au obișnuit să urcăm. Spiralele continuă la nesfîrșit. Nu putem rămîne doar pe una singură ca pe circonferința unui cerc de care nu ne mai putem despărinde.

Radu Boreanu în *Piramidele frigului,* Demostene Botez în *Na greu' pămîntului* și Maria Banuș în *Portretul din Fayum,* suscită interesul de totdeauna, dovedind „maturitatea remarcabilă" amintită de un critic. Din păcate Leonid Dimov în *Semne cerești,* rondeluri, dezamăgește. El nu are nici disciplina interioară, nici aplicația înnăscută pentru o poezie de formă fixă. Rondelul cere o varietate și o bogăție de expresie care să facă acceptabile repetițiile și rimele obligatorii, altfel obositoare și artificioase. Rondelurile sale oricît de interesante și reușite adesea sub aspect formal nu transmit fiorul și emoția fără de care orice formă fixă rămîne rece și moare înăbușită de propria-i geometrică rînduială. O spun cu regret pentru că e vorba de un poet talentat care ne-a dovedit în volumele anterioare realele sale calități

O plăcută surpriză face volumul lui Mircea Ivănescu,*Poeme.* Pentru că dincolo de bizarerii și idei năstrușnice, peste întîmplări absurde și înțelesuri ascunse există multă poezie. Ironia, inventivitatea, trimiterile subtile *(Înțelepciunea superbissima),* plutirea permanentă în tot ceea ce este și poate fi, într-o fluență ieșită din comun, cu o neobișnuită resfrîngere de idei, culori potrivite ciudat ca într-o pictură nefigurativă, game majore și minore alternînd după o cheie numai de poet cunoscută, asonanțe dar și armonie, cuceresc de la prima pînă la ultima pagină. Ex : *„s-a dus la schit în munții din nord și acolo vrea / să stea fără de gînduri o vreme, pînă cînd va înțelege acea / provizorie umbră, aruncată de conștiință cu amare / resturi de timp lumesc, asemeni sîmburilor care se strîng / și îl fac să îi numere, pînă cînd nu mai știe nici el / dacă înserarea dintre dealuri e reală, sau acel / pom alungit în umbră peste curte cu frunzele care plîng / nu este răspunsul la întrebările pe care mereu / și le pune despre timpul lui, despre acel greu / gest de vremelnicie care e spaima de neființă*" (p. 27). Genul își are însă riscurile lui pe care-i dorim poetului să le ocolească așa cum

alții din aceeași familie spirituală nu au știut s-o facă. Dar reușitele de pînă acum ne îndreptățesc să-l așteptăm cu încredere și în viitor.

Surprinzător cu tot livrescul lui este și volumul *Mineralia* a Veronicăi Porumbacu. Reducerea expresiei la strictul necesar, lipsa de patetism se potrivesc temelor interesante ce se mențin într-o unitate destul de rar întîlnită azi. *„Cineva își plimbă degetele reci / pe vertebre, / pe clape albe. / Sunetul e purtat de vînt / În curînd vor cădea peste mine / bulgări grei de pămînt // Și pianul răspunde spart : / în curînd"* (p. 9).

Poemele de dragoste ale lui Tomozei debutează cu un foarte frumos citat din Rilke și cu o ilustrație sugestivă copertă în lila trecînd spre roz. Patetismul, ușurința versificației ni-l pun într-o lumină favorabilă însă. Trecînd peste *Amor de beizadea* ce amintește de M. R. Paraschivescu, *Confesia patetică, După dorință, Căderea de pe trapez,* etc. ne arată posibilitățăți mari de poetizare, versuri proaspete și înfiorate (a se citi *Lui Dimitrie Zugravu.* închinare, p. 20).

Constanța Buzea este și ea extrem de productivă. A tipărit la scurt interval de timp două volume: *Agonice* și *Coline.* Versurile nu sînt lipsite de interes dar nici n-am putea spune că reprezintă o personalitate poetică distinctă. Aș cita *Adormire : „Dincolo de tine poate fi pustiul. / Tu te-așezi cu spatele la noi, / Fără milă fără ardoare. // Singur ca un leu, pe tine însuți / Te expui unui dezechilibru, / Morții prin vedere te expui. // Dar noi sîntem neîncrezători, / Tu de-un secol, ești întărîtat, / Toate nervurile pe tine / Dinspre începutul lui te-anunță".* etc. (p. 15).

Este greu de înțeles ce e *Boala de origine divină* a Gabrielei Melinescu, volum cu o copertă atît de inexpresivă. Poate dragostea, poate creația, poate altceva poate nimic. Poezie ambiguă, făcută cu tot dinadinsul : „zice a, e, i, o, u / punctînd verdele ?" (p. 11). Dacă poezia a existat în intenția autoarei atunci ea a dispărut în încifrarea voită, în contorsionarea cuvintelor, golite parcă de sensuri ca niște schelete descărnate. Să citățm *Ciudata fire : „Căci tot ce-a fost al meu a dispărut / în prejma mea / și în interior / ca suflul florilor nelămurit / în vasele de lemn / ale substanțelor"* (p. 21). Dacă această modalitate poate fi fructuoasă la un poet de mare talent ca Nichita Stănescu, e bine să ne amintim că la umbra marilor stejari nu pot crește decît fire de iarbă.

Ion Brad în *Orga de mesteceni* menține vigoarea versurilor sale ; unele mărturisiri *(„Trîntit în nisip / Sînt vietate, marină / Fără cuvînt, fără chip / Speriat în lumină"*, (p.9), altele pe linia poeziei tradiționale transilvane cu accente patriotice de bună calitate. Al Andrițoiu în *Simetrii* nici nu crește, nici nu descrește. De altfel au apărut multe volume ale unor poeți de talent ce-și continuă creația lirică fără să urce pe o nouă sau spectaculoasă treaptă : Virgil Gheorghiu,*Ținută de seară,* Fl. M. Petrescu, *Între pămînt și stele,* Emil Brumaru, *Detectivul Arthur.,* Mihai Sabin, *Îngerul și măscăriciul.,* Ilie Constantin, *Coline cu demoni,* Florin Mugur,*Cartea regilor,* etc. Fericite excepții *Identitate* de Liviu Călin, *Moralizînd fără voie a* Verei Lungu și *Omul fără voie* de Vasile Vlad, dovedind un proces demn de subliniat. Regrese înregistrează *Duhul pietrelor* de Corneliu Sturzu, *Drumul sufletelor* de George Alboiu (unele imagini luate izolat pot fi reținute ca și anumite idei ecou din volumul precedent, dar poetul nu a reușit să le dea unitatea fără de care nu există poezie)., *Versuri* de Emil Brumaru (trebuie să fii Arghezi ca să faci din *„pîrțul de înger chiflicind cristale"* poezie, Din nefericire sau din fericire pe poet îl cheamă Brumaru și distanța dintre cei doi este astronomică), *Media Luna* de Barbu Cioculescu, etc.

Neutre, fără suflu puternic, *Poeme* de Irina Mavrodin (monotone), *Orizont, linie severă* de H. Y. Stahl (unele versuri notabile), *Vertebra lui Yorick* de Ioana Bantaș (se pot reține versuri), *Chatarsis* de Victoria Ana Tăușan *Corăbii* de Monica Pillat. etc.

N-am vrea să se creadă că lăsăm la o parte volumele unor poeți aparținînd generației mai vechi. Din păcate nu conțin prea multe reușite. *Dona Sixtina* a lui Matei Alexandrescu, sonete (nu se repectă în toate cazurile regula genului) în care ideile se refuză hainei dinainte croită. Sonetul XXVII ar fi putut fi un poem reușit dacă poetul utiliza versul liber. Așa ideea este înăbușită de forma fixă cu care nu se împacă nici imaginile. *Finister* 2 a lui Aurel Chireșcu dovedește talentul „remarcabil", nefiind excluse anumite suprize. Nesemnificative *Poemele*

lu Murnu, puţine reuşite în *Fructe de mare* ale lui George Dan, interesante *Poeziile* Olgăi Caba.

Să stăruim puţin la unele cărţi de debut. Ideea Editurii *Junimea* de a tipări o antologie a debutanţilor *„Cerul în apă"*, pare a fi fericită. Din păcate poemele celor nouă poeţi incluşi sînt, după cuvîntul lui Gh. Drăgan îngrijitorul ei, „căutări sterile adesea dar şi scăpărări veritabile", acestea din urmă puţine.

Coajă de aer, volumul Lilianei Brateş, recomandat de Al Piru (aer intelectualist, nu lipsit de sensibilitate) aduce un amestec bizar de idei şi imagini insuficient asimilate. Aerul prins în coaja poamelor este prea uşor şi se risipeşte la prima adiere. Paul Tutungiu în *Imperiul neodihnei,* face impresia unui exerciţiu poetic steril. Rare imagini scînteiază uşor, repede stinse de apele tulburi ale balastului (foc blond, elegie blondă, aripa blondă, inimi blonde, pulsul mov, singur în mov, etc.).

Numele Rodicăi Iulian *(Palinodii)* l-am întîlnit întîia dată în paginile *Vieţii româneşti. Palinodii,* cu multe ecouri din Ion Barbu, amintesc în bizareria imaginilor şi ideilor de pînzele cu vagi figuri, existente cîndva, din care a rămas o palidă umbră. Poezia pare a fi exact în situaţia picturii abstracţioniste unde trebuie să ghiceşti sau să inventezi ceva. M-am întrebat la sfîrşitul volumului ce are de retractat Rodica Iulian, de ce sau de cine vrea să se despartă? De poezia ei anterioară, de poezia de pînă la ea? Doreşte să facă saltul nefăcut de nimeni? Saltul ei e în gol.

Alte multe debuturi nesemnificative încît e firesc să ne îndoim că poeţii respectivi au să ne comunice ceva. Ce mesaj oare, ce substanţă lirică de care le este sufletul prea plin vor să ne transmită şi nouă muritorilor de rînd? Nu e cumva mai mult dorinţa de a avea un volum, de a-şi vedea numele pe o carte? Dorinţa este firească dar trebuie justificată prin ceva. Puţini poeţi au puterea unei sinteze lirice. Poezia e şi construcţie: cere ştiinţa organizării, eliminarea nuanţelor nesemnificative. În general poeţii tineri de azi, mă refer la debutanţi, se mulţumesc cu o metaforă în jurul căreia gravitează apoi în dezordine voită sau nevoită sentimente, idei sau doar iluzia acestora. Numai din visuri intelectualizate şi exerciţii de gîndire nu se poate face poezie. Tonalităţile sînt simpliste, nuanţele şterse, complicaţiile inutile, expresiile inadecvate. În special în unele volume tipărite la Editura Litera.

Am fi nedrepţi dacă n-am aminti din cărţile de debut şi cîteva care reţin atenţia: *Astrul nimănui* de Coman Şova, dar mai ales *Elementele* lui Bujor Voinea *(„Eu mă plec, şi mă strecor, şi ard / în mine însumi negura din faţă, / Şi dau lumină fructelor şi-mpart / În căni de lemn plăpînda dimineaţă"*, (p. 29) şi *Tăgade* de Alexandru Grigore *(Şi iată învierea cuvintelor / suie molcom în suflet / ca o răcoare / pe creştetul amiezii / şi un cer de seminţe / îmi bîntuie somnul* (p. 29). Versurile ultimelor n-au făcut zadarnică trudă de a parcurge atîtea volume.

Peisajul poetic al anului a fost extrem de variat. Unii poeţi şi-au cîştigat un loc al lor pe care indiferent de evoluţia ulterioară nu-l vor pierde. Alţii sînt în căutare. Mulţi n-au reuşit să-şi diferenţieze vocea, cîntînd în corul ce clamează la unison acceaşi melodie, amăgindu-se că sînt solişti. Există însă speranţa că măcar cîţiva, puţini, vor reuşi să se detaşeze. Ceea ce răsplăteşte şi căutările lor dar şi ale noastre.

N-am putea încheia notaţiile acestea fără să amintim cîteva remarcabile traduceri (Umberto Saba-Ilie Constantin, Eliot-Aurel Covaci, Sunete fundamentale, Ştefan Aug. Doinaş) şi prezentarea grafică a unor volume de poezii în *Editura Eminescu* dar mai ales cele ce poartă, reînviat, semnul *Cărţii româneşti.*

ANGHEL DUMBRĂVEANU

*

Sub colinele mării

Unde e slava acelui timp fără nume,
Acele ţărmuri pustii unde veneam
Sub lipărul soarelui, beat de iluzii,
Şi unde-marea de aur verde, abia
Respirînd pe nisip în declinul amiezii ?
Dar palmele tale visîndu-mi pe umeri
Ca nişte aripi, dar ochii tăi rugători
De pasăre nordică, vorbele tale nespuse,
La care încă nu voiam să ajung ? Acea nemişcare
A mării învinse de aşteptarea noastră,
Acele-ntinsuri fără drumuri, pe unde numai noi
Am fi putut domni imperiul verii
Numai c-o barcă fără vîsle. Vai,
Nu ştiurăm că norii pîndeau,
Sub colinele mării. Şi unde plecară
Acele ţărmuri pustii unde veneam
Să mă rog necredinţei din mine ? Şi unde
Palmele tale visîndu-mi aripi pe umeri ?

*

Drum de toamnă

Mult aşteptasem la marginea rîului
Să vină o barcă.
Curgeau prin lumina stinsă a toamnei
Şiruri de păsări, lăsînd peste noi
Ţipete triste, poate cenuşă de adevăr
Nedesluşit.
Ar fi trebuit să plecăm
Înainte de-a veni norii,
Dar cineva aruncase ramele-n rîu —
Şi-a trebuit să luăm braţe de arbori
Să vîslim mai departe.
Atunci îi văzurăm pe cei ascunşi în tufişuri,

Pe cei ce-ntîrziară pe drum.
Feţele lor vineţii
Exprimau neputinţa şi teama,
Acum cînd pluteam spre estuare.
Ni s-a părut că auzim acolo, în urmă,
Croncănitul lor sufocat.
Dar se vedea cetatea cu turnurile albe.
Porţile ei aşteptau deschise spre noi —
Şi-am înţeles că drumul devine mai greu.

*

Sala vîntului

Pe multe drumuri am fost, scriind
Cu sîngele meu
Nume de prieteni
Care mă luminează şi-acum.
N-am putut să dau nimic în schimb
Pentru acele mirabile zile.
Tăcînd
I-am primit între puţinele lucruri
Ce mi-au rămas, arătîndu-le
Sala unde aştept. Am turnat
Vinul acru în căni de pămînt
Lăsînd să-mi scape în fiecare
Cîte o lacrimă. Astfel au dus
Ceva din mine cu ei. Poate de-aceea
Nici nu mă uită
Şi nici nu se miră
Cînd mă găsesc în aceeaşi sală a vîntului
Şi-n acelaşi oraş, din care nu plec
De teama c-aş putea deveni
Cu mult mai sărac.

GEORGE SURU

*

Sălcii

La rădăcina sălciilor cu ştirea pătrarului de lună
În ceasul crescut din tăcere
Şi rîu cunoscut
Văd jocul pe pietre albe în adîncuri
Al înecaţilor

O fugă sare cu aripi străveziile
Ştiuci adormite

Fata cu trup de nucă verde
Se leagănă într-un balansoar de ferigi
Ochii mei albaştri în juru-i şi
Ţiparii prelungi ca aşteptarea
Se topesc în vraja rotirii
Înecat e fratele cu gene mărunte
Înecat e tatăl cu braţe de mărgean
Înecată mama rîde printre trestii
Înecaţi bunicii croşetează depărtări
Pe ţărm dalmatin

E ceasul înecaţilor ochii mult mai puţin albaştri
Se roagă în mătănii lucioase pe faţa
Ce chiar acum o fură în adîncuri
Un vîrtej de mreană

Sălcii de taină interior trăsnite
De unda mişcătoare nouă tot alta

*

Cînd arborele

Liniştea cînd arborele
se apropie cu roadele apoi e fuga mea
care se aude pînă la prima rădăcină
din ziua aleasă dintre cele şapte
Neistovită fugă oare de cine cerută ?
Fugă de pasăre fugă de izvoare fugă de sămînţă
zgomotul retragerii în mine ca într-o culoare domoală
doamne de atîta sfială încep să plutesc
din ochiul greu al pămîntului
ca o lacrimă goală ca o lacrimă goală

*

Cumpănă ruptă

E un gol ca şi cum mi-ar trece prin piept
O cumpănă ruptă sau coamele cailor sălbatici pe lună,
Şi e şi o durere întinsă ca la îmbolnăvirea unui înţelept,
Sau ca atunci cînd pîrjoleşte o fîntînă,

Şi mai e şi o teamă ca la venirea lăcustelor,
Cînd se ascunde-n clopote populaţia lumii,
O teamă ca dinainte de învierea morţilor
Cînd cei cu voia lor din rădăcini îşi fac funii,
Cred că-n mine ridică un nemilos cuţit,
Uhuhu, un uitat în ţara de alune,

Şi sparge în mine ulciorul înflorit
O fată de sete cu trupul din rune,
O, şi e un gol şi o durere şi o teamă
Şi-mi plîng ochii în fiinţă ca sîngele-n rană...

ADRIAN MUNŢIU

*

Prietenii mei sînt pretutindeni

O fereastră deschisă e tot mai mult în gol
Într-un adînc de lume pe care nu-l pot crede.
Răzbit de bici şi pietre eu caut în nămol
Secunda-n care orbul intrînd în sine vede.
Dar geamul e nălucă, mi-e părul sticlă groasă,
Pribeagul care-l caută îşi naşte numai paşii,
Sfidarea lui e chinul de a muri, cînd laşii
Îşi au spînzurătoarea în trup mult mai frumoasă.
Bubuitor prin vîrste ferestre ard deschise,
Gropari se-ntorc în taină sfinţind în morţi pămîntul.
Un om plin de praf în pervazuri va bate, ucise,
Prietenii mei sînt pretutindeni ca apele şi ca vîntul.

*

Vamă

Ai îmbătrînit de mult, bunul meu cioplitor,
Anii tăi s-au sfîrşit unul cîte unul între dălţi şi metal.
În piatră vulturii ţi-au retezat un zbor,
Îl ating în vasul de lut ce-l azvîrle furtuna la mal.
Ai îmbătrînit de mult, bunul meu cioplitor,
În bolţi tîrzii şi turnuri creşti umbră de aramă.
Rîvneşti o răsărire de timp, un chip de dor,
Dar aripi mari de piatră rup trist din tine vamă.

*

Eu nu cred în pustiu

Fără sfîrşit, linişte, lasă-mă-n urmă
Numai al meu pentru tot, pentru cît de puţin.
Din tată în fiu reîntors fără timp ca-ntr-o turmă,
Mie, în trup scînteind de pămînt şi de cer, să mă-nchin.
Eu nu cred în pustiu, îl simt în mine, îl neg
Ca pe-o tăcere care bate-n brazi, pe ger, nebună.
Poate îi lipsesc arşiţi vechi ca să fie întreg,
Sau poate şiruri de cămile prin pulberi nu adună.

CONSTANȚIN MIU-LERCA

*

Bucurie

Mugur,
mugur,
încolțește,
primăvara prinsă-n rugi —
și rogozul, prin borugi,
bun de coasă, înverzește.

Turmele
se proptesc
cu boturile-n culmi, —
vremea rîde caldă-n ulmi
și-și astrucă, cu poneavă nouă,
urmele.

Înflorit-au macii rîu,
prin otavă și prin grîu —
și-au pornit și plugurile
de asudă jugurile,
bulgări de-ntuneric să desgroape-n soare,
prin ogoare.

Ca-n niște stupi,
roiește primăvara, prin grădini,
de parc-au înflorit albini,
în pupi.

Cerul s-a spălat
cu mine, la fîntînă, în șofiu —
și-atît de curat,
de parc-ar fi furat,
albastrul
florilor de foiofiu.

Privighetorile
-n răchită,
-și leagă cîntecele, chită,
să le-mpartă zorilor, din creangă-n creangă,
cînd plouă,
boabele de rouă,
pe florile
de sănfireangă.

DORIAN GROZDAN

*

Chemarea pădurilor

Ne cheamă pădurile sub bolțile coapte,
invitații la zvonuri de frunze și șoapte;
ne-amețim ochii cu ploi de culori,
curcubeu răsturnat pe poneavă de pîcle și nori...

Ne-mbie pădurile s-ascultăm crengile frînte
cum încep s-adoarmă și apele tot mai domol să cînte;
ne-amăgim cu poleiuri de aur și beteli de argint
spulberate-n văzduh de ploaie și vînt...

Pădurile ce-adorm în curcubee brumate
sînt propriile noastre oglinzi sfărîmate;
acum pricep de ce în multiple culori ne spoim visul:
să nu simțim cum ne fură noaptea și-abisul...

Curcubeul pădurilor coboară cuminte-n pămînt:
la prohod e numai beție de foc, de ploaie și vînt...

VLADIMIR CIOCOV

*

Temere

Nu mă tem că voi ajunge prea departe,
la cea din urmă țintă
sau poate dincolo de ea
și alta să nu mai aflu pentru mine:
nu mă tem că de pe Pămînt mă voi desprinde
și chiar mîine voi plonja în nemărginirea pustie,
și tot așa mergînd mereu s-ajung dincolo de Lună,
dincolo de stele, și de cerul necuprins —
nu, nu mă tem că voi ajunge prea departe.

Mi-e teamă însă de un lucru ca de moarte:
ca nu cumva-ntr-o zi cuprins pe-ntregul de dorința
de-a vieții beție nebună cuprins
să nu plec, să nu ajung cumva
dincolo de propria mea rațiune,
de inima mea dincolo să nu ajung
în acea dorință oarbă
de a merge mereu,
mereu pînă la capăt,
și-n mersul acesta să aflu

longitudinile toate, latitudinile, adîncimile,
ale tuturor dimensiunilor lumii şi-ale sufletului,
şi tot ce vede ochiul
în simţire după aceea să-mi pătrundă;
în fiece ungher necunoscut
într-o veşnică sete de a da de ceva nou:
căutînd cheile sinelui
şi ale materiei
în ale inimii şi raţiunii
antimaterie
să nu mă prăbuşesc cumva,
zi şi noapte cu durere eu mă tem.

Dar, întîmplă-se chiar asta — fie!
Numai drumul înapoi să-l pot afla,
drumul spre starea cea de dinainte, ancestrală,
drumul înspre matca mea adevărată,
şi ca fiul cel risipitor, viu şi fără de prihană să mă reîntorc,
să-i deapăn firul celor petrecute dincolo, în nemărginire
mirată ea să fie
că am putut s-ajung atît de departe,
şi chiar drumul înapoi să-l aflu,
acest drum din antimateria oarbă!

*

Există clipe

Există clipe şi clipe,
unele împurpurate ca un răsărit de soare,
altele cînd omul crede că e totu-n lume;
şi ia aminte după-aceea
că nimic nu e din toate acestea:
o, sînt clipe tulburi ca o înnorare —
şi clipe ale-nfrigurării reci mai sînt, —
dar cele mai infame, cred, sînt clipele
cînd
simţi în tine neantul
şi ca un fulg uşure de zăpadă
prin aer, fără aripi, doar într-o plutire eşti purtat
şi totuşi zbori, te legeni,
cînd ştii că-n orice clipă te pîndeşte o cădere,
cînd seama nu-ţi mai dai cu tine ce se-ntîmplă
şi cînd teamă ţi-e de moarte că cineva
de-abia cu degetul să nu te-atingă
şi ca un castel din cărţi să nu te prăbuşeşti, —
cînd, într-un cuvînt, simţi că eşti omul
unei năluciri ce înafara legii te aruncă.

*

Final

Tu nu plîngi, iubito, nu plîngi
şi nici pe mine plînsul nu mă-ndeamnă
şi totuşi pricini sînt destule
pentru lacrima amară, pentru suspine fără mîngîiere;
să ni se zbată-n piept durerea
căci, iată, se sfîrşi iubirea, pe neaşteptate,
în mare taină se sfîrşi —
nici n-am băgat de seamă cînd, nici cum
s-a întîmplat nu am băgat de seamă.

Fără de ea acum pe aleile pustii trecem în tăcere
ca două fantome-n noapte, ca două statui
pornite într-o lungă nesfîrşită promenadă.
Deşi sîntem alături, aproape că ne-atingem
între noi e o mare-ndepărtare
şi ca prin sticla amintirii abia ne mai distingem,
o vagă bănuială-i tot ce ne-nconjoară.

Noi nu mai sîntem cei ce altădată-n miez de iarnă
păşeam pe-o cale luminoasă,
cînd cu întreaga noastră fiinţă sorbirăm
raza-aceea de speranţă
ce într-o floare concrescu, o prea frumoasă floare.

O, cum moare totul, şi iubirea cea mai înfocată!
În marea tăcere ce sîntem, parcă nici n-am fi fost vreodată!
Şi nu există-mpotrivire, şi nici leac le toate-acestea,
de cînd lumea este, de cînd noi sîntem în lume...
Ce vise ne-ncropirăm, ce speranţe dintr-o lungă agonie
iubirea iarăşi să ne afle. Şi nouă şi luminoasă
într-un suflet să ne contopească pentru veşnicie.

Dorinţele ne-au fost deşarte, deşarte vrerile noastre au fost!
Şi astăzi tot alături păşim poate cu ură, cu o neagră presimţire
că nu se mai întoarce iubirea noastră
de-altădată
şi cine-ar putea s-o reînvie,
să o cultive ca pe o vrajă?
Mult prea devreme ea ne părăsi
făr'de lacrimi, fără de regrete
şi-acum cu inimi îngheţate şi nepăsători
ca două statui în mers
ne creştem depărtarea dintre noi, tot mai mult,
tot mai mult în nesfîrşire!...

In româneşte de DUŞAN PETROVICI

CINEVA CARE SĂ TE AŞTEPTE

de Nicolae Ispas

Nimeni nu ştia de unde vine. A cerut să fie angajat.

A fost angajat fără să fie întrebat de ce vrea să se angajeze acolo şi nu în altă parte. Nici el n-a apucat să spună de ce vrea să se angajeze tocmai la ei pentru că cel cu angajările i-a cerut urgent actele şi o autobiografie şi l-a trimis la treabă.

I-au dat un autocamion destul de vechi dar cu motor bun. După ce-a verificat maşina, a scos-o din garaj şi-a plecat în prima cursă. Şeful i-a spus că să-şi vadă de treabă şi încolo nimic, adică, i-a mai spus că să nu cumva să-i aducă maşina-n spate pentru că n-o să-l creadă nimeni că stîlpul sau mai ştie el ce n-a vrut să se dea la o parte din drum.

Nu i s-a părut prea grozav şeful, doar că avea ceva de Gargantua sau poate chiar de Hercule, dacă treceau cu vederea cărnurile care-i atîrnau peste tot, şi-i dîrdîiau la fiecare pas.

În prima cursă a purtat tot bagajul cu el pentru că nici n-a încercat să-şi găsească o casă, unde să tragă după ce vine de pe drumuri.

Cînd s-a -ntors, şeful l-a întrebat dacă are unde-şi pune capul cît timp, nu-i plecat pe drumuri, iar Barhan i-a răspuns că nici nu s-a gîndit la aşa ceva, dar că după ce bagă maşina o să se intereseze.

Şeful i-a spus că nu-i nevoie să se mai intereseze pentru că i-a găsit el ceva şi că d-abia dacă nu i-o place să caute-n altă parte.

Gazda era un omuleţ de vreo 40 kilograme, cu urechile mari şi transparente, împînzite de o reţea vizibilă de vinişoare albăstrii, cu faţa încărcată de pistrui şi o barbă roşcată şi creaţă, în mijlocul căreia îşi făcea apariţia brusc un nas găunos plin şi el, de părul roşcat care nu lipsea decît de pe frunte şi din spatele urechilor.

La început Barhan îl privea cu o silă nereţinută. Odată i-a spus: „Toate cu dracu să fi fost şi tot nu ţi-ar fi pus o podoabă mai frumoasă în mijlocul feţii". Zolman şi-a mişcat urechile precum un elefant şi fără să facă eforturi ca să-l, privească pe Barhan în faţă (se uita la el de la înălţimea lui, îl privea acolo unde rezervele hainei se unesc într-un „V"), îi spuse mişcîndu-şi nasul în sus şi-n jos, după cum deschidea sau închidea gura: „Ce dracu te costă dacă întorci capul cînd treci pe lîngă mine?"

I-a răspuns că aşa va face şi de atunci nu l-a mai văzut pînă ce nu s-a făcut luna şi a venit să-i ceară din nou chiria, pe o lună înainte. Şi-a mişcat nasul în sus şi-n jos de cîteva ori, a băgat banii în buzunarul hainei jegoase şi a plecat pentru a nu fi văzut încă o lună.

Lumea spunea că Zolman ar învîrti afaceri necurate. N-a crezut, dar nici nu şi-a bătut capul să afle dacă-i adevărat sau nu.

Circula şi zvonul că Zolman, avea o fată, care nici pe departe nu semăna cu el, fără să ştie nimeni dacă-i adevărat, Zolman ţinea la ea ca la o zeitate. Fata, se spunea, învăţa undeva în ţară la o universitate. Nimeni n-o văzuse vreodată.

Mai tîrziu s-a auzit că fata lui Zolman s-a măritat cu un tînăr de pe la universitatea unde învăţa şi că Zolman nu fusese de acord.

îl vedea pe Zolman în fiecare lună, adică odată pe lună; cînd venea pentru chirie. Niciodată nu-i spunea mai multe cuvinte de cît prima dată cînd i-a cerut banii şi, de fiecare dată, cu acelaşi gest îi băga în buzunarul hainei pe care n-o schimbase, probabil, de dinainte de război.

Într-o seară pe cînd se întorcea acasă, văzuse lume multă adunată în faţa uşii de la camera lui Zolman. Cîţiva erau şi în cameră, mulţi vroiau să intre, dar un miliţian păzea intrarea.

A trecut pe lîngă toţi şi-a intrat în camera lui fără să se dezbrace, s-a oprit lîngă uşă şi se uita pe fereastră.

După un timp a venit cineva la el şi l-a chemat să-şi vadă proprietarul.

Nu s-a împotrivit, s-a luat după cel care-l chemase şi a intrat, pentru prima dată, în camera lui Zolman.

Pe masă erau nişte resturi de pîine şi cîteva căciulii de usturoi, patul din fier nevopsit, acoperit cu o pătură dădea impresia de cameră de arest; nici urmă de sobă sau ceva în care să se poată face foc, şi nici altceva la care să te poţi încălzi: „Cum dracu o fi stat iarna aici?"

Pe peretele opus patului era înfipt un cîrlig ca cele de care se agaţă mielul cînd îl jupoi de piele.

De cîrlig era legată o cravată care-şi pierdu-se culoarea din cauza slinului, iar la capătul celălalt atîrna Zolman cu picioarele puţin îndoite, cu nasul vînăt, cu ochii bulbucaţi ascunzînd pentru toată lumea taina în care era învăluit posesorul lor. Urechile păreau acum două aripi de liliac deschise şi încremenite astfel. Faţa lui Zolman părea să exprime, dincolo de unde se afla el acum, mulţumirea că fusese atît de şiret încît să poată pleca fără să fie nevoit să lase vorbă cuiva unde să-l găsească şi nici să explice de ce făcuse asta.

„Nu are nici măcar o rudă, sau pe cineva care să-l cunoască mai bine" spuse cineva din spate. Cel căruia i se adresase răspunse ceva ce nu putu Barhan să audă şi apoi ieşiră amîndoi lăsîndu-l cu tipul care venise să-l cheme.

Acesta examinase cravata după care se întoarse brusc către el şi spuse: „Dacă nu aş vedea cu ochii mei aş spune că nu-i posibil".

Barhan stătea în faţa lui şi-l privea fără nici o expresie. Parcă ar fi fost la volan şi în faţa lui s-ar fi surpat şoseaua netedă, dreaptă şi pustie, complet pustie.

La un moment dat cel care venise să-l cheme din casă i se adresă: „Cine ar fi crezut că o cravată nenorocită ca asta poate fi folosită la aşa ceva?"

Barhan nu răspunse nici de data aceasta.

Privirea i se opri pe cravata jegoasă apoi se ridică spre cîrligul care o susţinea, apoi îi veni în minte că dacă ar fi fost altcineva în locul lui Zolman n-ar fi putut folosi nici cîrligul nici cravata. Se uită la tipul de lîngă el care se mira necontenit, cum de-a putut întîmpla treaba asta, adică o cravată nenorocită să poată fi folosită la o treabă ca cea pe care o făcuse Zolman şi nici cu atîta succes şi, fără să-i spună nimic, se îndreptă către uşă. Afară nu mai era nimeni. Cu toate acestea miliţianul stătea rezemat de tocul uşii parcă ar fi vrut să nu-i scape cel care ar fi vrut să intre cu forţa înăuntru.

Ieşind de la Zolman n-a mai intrat în camera lui, s-a dus pînă la colţul străzii, a intrat în frizerie, s-a oprit în dreptul scaunului unei fete şi a întrebat-o dacă poate să-l tundă şi să-l radă mai repede decît oricare alta. Ea nu i-a răspuns, s-a apucat să-l tundă: Nu l-a întrebat nimic despre Zolman deşi ştia că locuieşte la el. Poate că nici n-o interesa.

Seara şi-a petrecut-o într-o cîrciumă nu prea aglomerată, iar după ce s-a închis a plecat acasă. În odaia lui Zolman se vedea lumină.

Puţin după întîmplarea cu Zolman a circulat zvonul că cineva cu o figură asemănătoare cu cea a lui s-a interesat de el, că a intrat chiar în camera cu patul de fier şi cu cîrligul înfipt în perete, de care acum nu mai atîrna cravata cea jegoasă, sau că a încercat să intre, pînă să prindă cineva de veste, a dispărut, fără să se poată afla măcar cine a fost acela.

În camera în care fusese găsit Zolman, atîrnat de cravată în cîrligul din perete, s-a mutat un custaragiu de piaţă.

Zolman nu mai putea veni să ridice chiria aşa că Barhan se ducea s-o plătească la administraţie.

Nu s-a găsit nimeni să-l poată moşteni pe Zolman. Nici chiar fata lui, care se măritase cu un băiat de pe la universitatea la care învăţa, nu venise să-l moştenească. Nimeni nu venise. Poate că nici nu avusese Zolman vreodată o fată care să-l poată moşteni sau plînge.

De cîte ori se întorcea mai devreme acasă şi vedea lumină la fereastra cantaragiului, îşi aducea aminte de cîrligul din perete, de care stătuse atîrnat un timp Zolman, şi era foarte curios să ştie dacă mai poate fi văzut acolo.

După ce Barhan se învăţase cu lipsa lui Zolman, fusese chemat la procuratură de către cel care-l mai chemase odată, atunci cînd cravata atîrna în cuiul pentru jupuit miei sau altceva.

I-au pus cîteva întrebări despre cei care veneau pe la Zolman iar Barhan răspunse că nu văzuse pe nimeni şi că nici pe acesta nu-l vedea decît o dată pe lună şi atunci cîteva minute cît îi trebuiau să-i ceară chiria şi să bage banii în buzunarul hainei jegoase, pe care, credea el, n-o mai schimbase de pe timpul cînd încă nu începuse războiul.

Procurorul i-a spus, apoi, că Zolman avea o fată, pe care nimeni n-o văzuse şi l-a întrebat dacă nu cumva ştia ceva despre chestia asta.

Nici de data asta n-a putut spune mai mult decît că auzise despre o fată care ar putea fi a lui Zolman, dar nu crede că unul ca el ar fi putut avea o fată şi că dacă ar fi avut, aceasta n-ar fi pregetat să vină să-l vadă, sau măcar să adune ce-a mai rămas de pe urma lui; sau să ia, în cazul cînd procesul i-ar fi permis, cuiul şi cravata pentru a avea ca amintire ultimele lucruri de care s-a folosit tatăl ei înainte de a trece cu seninătate pe cealaltă lume.

Pînă la urmă a dat o declaraţie scrisă şi a plecat.

Pe drum şi-a amintit de tipul care se învîrtise un timp prin oraş şi se interesase de Zolman, ba chiar intrase în camera acestuia şi apoi a dispărut.

II.

În dimineaţa a ceea Barhan s-a trezit mult mai devreme şi, în timp, ce se bărbierea, îşi întocmea programul de duminică.

La cîtva timp cineva bătu în uşa camerei unde stătuse Zolman. Cantaragiul ieşi făcînd tărăboi după ce discută cu cel de afară ceva ce nu putu auzi Barhan, îl trimise la acesta.

Barhan se gîndi că poate Zolman lăsase ceva datorii neachitate şi că acum creditorii, neprimind nici un semn de la el, au început să-l caute.

Chiar în momentul cînd necunoscutul bătea la uşă, Barhan aborda un zîmbet ironic gîndindu-se ce figură va face tipul cînd va auzi că Zolman s-a cărat fără a lăsa adresa, sau măcar o vorbă două de transmis cuiva. Dar poate că se înşeală, tot aşa cum s-a înşelat cînd a crezut despre cantaragiu că nu va sta nici măcar două zile în camera lui Zolman, după ce va auzi ce a făcut acesta. Se distrase, dar fără temei, gîndindu-se în prima seară cînd s-a mutat acolo cantaragiul, că nu peste multă vreme va avea un oaspete în miez de noapte... Nu numai că n-a avut oaspeţi, dar nici n-a mai avut de ce să se distreze, cantaragiul se simţea bine în camera lui Zolman.

Deschise cu grijă uşa lăsînd să cadă lumina becului pe figura necunoscutului.

Necunoscutul, era poştaşul, fără să stea mult la discuţie, a scos un plic albastru din buzunarul genţii, l-a întins lui Barhan cu un zîmbet credul şi vorbind peltic i-a recomandat: „Vezi să i-l dai lui Zolman".

Barhan a vrut să-l oprească dar poştaşul o luase la picior, probabil nu vroia să rişte o discuţie mai lungă la sfîrşitul căreia să fie refuzat ca mai înainte.

Plicul nu era lipit. Barhan scoase o filă albă pe care erau scrise cîteva rînduri fără prea mare importanţă, iar la sfîrşit de tot, Zolman era anunţat că Ana soseşte cu trenul numărul cutare de duminică şi atît. Adică urma semnătura şi încolo nimic.

Barhan nu văzuse de prea multe ori un mers de tren şi nici nu ştia precis ce trenuri vin şi pleacă aşa că-şi schimbă programul şi făcu un drum la gară.

Primul gînd al lui Barhan a fost să treacă pe la procurorul care nici el nu credea că Zolman ar avea vreo fată şi să-i arate plicul, dar s-a răzgîndit. „De ce plicul ar fi neapărat de la fata lui Zolman şi de ce n-a venit mai din timp, dacă ar fi fost chiar fata lui ?!

Barhan nu văzuse de prea multe ori un mers de tren şi nici nu ştia precis dar trenul acela n-a sosit niciodată şi că de atunci n-a mai aşteptat pe nimeni, la gară şi nici nu credea că va mai aştepta vreodată...

Luni, aproape de prînz, după ce şi-a pus o haină mai bună şi o cămaşă albastră, Barhan a pornit către gară.

Întîi s-a gîndit să-şi pună o cravată dar i s-a părut că ar fi caraghios şi că dacă vroia să spună ce avea de spus era mai bine să nu-şi simtă ştreangul de gît să nu cumva să se trezească trăgînd de ea în timp ce avea să-i povestească despre Zolman.

Peronul era aproape gol şi Barhan nu se simţea prea bine într-un loc atît de expus privirilor.

Din tren a coborît, înîti un tip cu o pălărie tare, neagră cu borurile întoarse şi tivite cu mătase tot neagră, cu un geamantan de carton, uzat şi cu un barbişon castaniu închis. Avea înfăţişarea unui popă de ţară plecat pe la copiii lui.

La ferestrele vagonului din care coborîse tipul cu barbişon se vedeau cîteva feţe care aşteptau să plece mai departe trenul.

III.

În sală nu era prea multă lume, Prefera lumea să aştepte în hol unde puteau, doi inşi sau mai mulţi, să schimbe o vorbă.

Aprodul deschise uşa şi rosti, plictisit ca toţi aprozii, un nume — Cel care răspundea la acel nume se sculă, de pe bancă pe care stătea singur şi cu paşi rari, se îndreaptă spre sală.

Judecătoarea, care în acea zi, părea că nu prea are chef să stea în sala aceea în care soarele încă nu putea pătrunde, decît reflectat de ferestrele casei alăturate, se trezi cu un vlăjgan blond cu o haină cadrilată, de culoare maron, care putea fi purtată în orice anotimp de un tip prea pretenţios cu ţinuta lui. Ochii acestuia păreau să spună că a sosit momentul să fie întrebat, dacă bineînţeles aveau ce...

Vlăjganul acela blond şi cuminte se clatină de pe un picior pe celălalt, şi-şi trecu de cîteva ori mîna prin păr.

„Spune ce ştii" îl îndemnă judecătoarea, fără să mai pară, de data aceasta, că ar vrea să părăsească cît mai curînd încăperea.

„Aşa, cum s-o întîmpla ?... sau mai bine îmi puneţi Dv. — întrebări... răspunse nesigur vlăjganul. De fapt eu am mai dat o declaraţie la miliţie şi la procuratură...

„Aşa cum ştii" răspunse judecătoarea, fără să se mai uite cum cel din faţa ei îşi muta greutatea trupului de pe un picior pe celălalt şi-şi trecea mîna sfîngă care nu avea pălăria, prin părul blond şi des.

Tot fără să se uite la el judecătoarea a mai spus : „Ai putea să nu-ţi mai treci mîna prin păr şi să-ncepi să spui ce ştii".

„Păi ce să spun", începu băiatul după ce lăsă şi mîna stîngă să-i atîrne pe lîngă trup „Eu n-am mai fost ca martor şi nici n-am mai văzut pe alţii"... se întrerupse şi din nou mîna stîngă să şi-a treacă prin păr, apoi se răzgîndi, trecu pălăria din mîna dreaptă în mîna stîngă şi continuă... „n-am văzut prea multe, dar îmi aduc bine aminte ce-am văzut. Era într-o joi, la prînz, din luna trecută, joia este zi de tîrg. Lumea se îndrepta, care către case, care către restaurant, aşa că pe stradă era lume multă şi nu prea era de ieşit să mai faci un tur. Am aşteptat să se mai potolească viermuiala şi-am ieşit ; m-am dus la cinematograful cel nou, ziceam să fac rost de bilet să intru la film". Aici tînărul se opri aşteptînd parcă să-l încurajeze cineva ; nimeni nu i-a spus un cuvînt aşa că a continuat : „După ce am luat un bilet am mai colindat prin oraş, aşteptînd să se facă ora". Mă oprisem să văd cîteva poze din vitrina

unui „Studio". În timpul ăsta cei doi, spunînd astea, tînărul întoarse capul spre doi tipi îmbrăcaţi în haine vărgate care stăteau amîndoi, în spatele băncii pe care era aşezat un avocat, s-au întîlnit aproape de mine zicîndu-şi „unul celuilalt „Hello", în aşa fel încît ai fi crezut că au băgat mai mulţi „l" de cît era nevoie"... După aceea s-au uitat pieziş la mine şi mi-au spus amîndoi în acelaş timp, de parcă s-ar fi înţeles: „Zi, mă lungane, îţi place vreuna din ele?" şi-au arătat către poze. „Eu nu le-am răspuns şi m-am depărtat puţin, făcîndu-mă că am treabă. „N-am făcut mai mult de trei paşi, m-am oprit lîngă un tei din marginea trotuarului: „Cel gras uitîndu-se în vitrină, în partea din stînga, îl întrebă pe roşcovan dacă-i ea iar roşcovanul i-a răspuns că da şi amîndoi în acelaşi timp s-au apropiat mai mult de sticla vitrinei. „Cînd au ridicat capetele au început să rîdă şi au scuipat printre dinţi. Au mai rîs o vreme bătîndu-se peste umeri, apoi s-au despărţit spunîndu-şi tot „hello" După cîţiva paşi roşcovanul, fără să se mai întoarcă a strigat către celălalt: „Ne vedem deseară la birt". Cel gras nu i-a răspuns, dar se vedea cît de colo c-a auzit pentru c-a pocnit din degete şi-a-nceput să rîdă ca mai înainte".

„Tocmai mă-ntrebam de unde-or fi învăţat cei doi să-şi spună „hello", cînd róşcovanul mi-a pus mîna pe umăr şi mi-a spus să mă cărăbănesc acasă la mămica dacă vreau să mai găsesc ceva de mîncare". „Atunci eu i-am spus că să nu-şi facă griji pentru că de dimineaţă pînă ce m-am întîlnit cu el n-am făcut altceva decît să înghit şi iar să-nghit, şi să mă îngrijesc şi pentru mai tîrziu. Mi-a părut, imediat rău că-i spusesem asta, pentru că roşcovanul m-a privít ca şi cum aş fi avut un ochi, în plus şi nu m-a crezut, pentru că mi-a spus din nou să mă duc acasă să mănînc ceva şi să nu mai spun nimănui că am mîncat înainte de a ieşi în oraş fiindcă se vedea cît de colo că sînt lihnit de foame".

— I-am mai spus odată că mîncasem şi că dacă între timp mi-ar fi venit foame puteam să intru la un birt să-mi potolesc foamea". Roşcovanul s-a uitat la mine cam strîmb şi n-a mai spus nimic despre mîncare şi nici despre altceva. M-a bătut cu dosul palmei peste burtă, ca şi cum ar fi vrut să mă verifice şi-a plecat d-adevăratelea de parcă s-ar fi temut că dacă se-ntoarce o să-i se întîmple ceva şi n-o să se mai poată duce seara la birt". „Spre seară se făcuse desulă răcoare ca să pot pune haina pe mine şi să ies puţin la aer. Cum stau aproape de gară şi birtul este chiar în spatele gării m-am gîndit că n-ar strica să intru să beau o bere şi să văd dacă cei doi n-au uitat să se întîlnească.

„Am uitat să spun că după ce roşcovanul m-a bătut cu dosul palmei peste burtă şi a plecat de-andărătelea eu m-am dus la vitrină şi-am încercat să ghicesc la ce poză s-au uitat atunci cînd au şuşotit împreună şi au început să rîdă". Nu era prea greu de ghicit pentru că-n partea stîngă a vitrinei nu erau decît cîteva poze de bărbaţi şi o poză a unei fete... pe care n-am mai văzut-o pînă atunci".

„Vreau să spun că mi se părea cunoscută şi nici în vitrină n-o mai văzusem. După cum arăta părea să fie dintr-un oraş mai mare şi, mai părea că nu s-a pozat numai de două ori în viaţa ei, dar nici că asta i-ar fi fost meseria, vreau să spun că era o fată care nu se sperie de un aparat de fotografiat şi că stă în faţa lui fără să se gîndească la altceva. Nu cred că ştia dinainte că-i va pune poza în vitrină, mai bine zis cred că nici nu s-a gîndit la aşa ceva". Nu ştiu dacă înţelegeţi ce vreau să spun?!"

„Continuă" îl îndemnă judecătoarea, fără să-i spună dacă înţelege sau nu.

Cîţiva avocaţi de pe banca din stînga se foiau gîndindu-se ce-o fi cu judecătoarea care dintr-o dată este dispusă să asculte toată povestea tînărului, fără să fi consemnat încă nimic şi fără să aibă deocamdată gîndul s-o facă:

Procurorul şi grefierul se uitau unul la celălalt fără să facă nici un efort pentru că erau faţă în faţă, deşi la oarecare distanţă.

Cei doi din spatele băncii pe care era eşazat un avocat, nu păreau să fi-ascultat ce spune tînărul blond îmbrăcat în haină cadrilată. Acesta tăcu cîteva clipe trecîndu-şi pălăria în mîna dreaptă, apoi trecîndu-şi din nou stînga prin păr reîncepu: „Cînd am imtrat în birt era încă lumină afară aşa că nu m-aşteptam să-i găsesc pe cei doi prieteni acolo.

Am luat o sticlă cu bere şi m-am aşezat aproape de uşă cu gîndul să nu-i scap din ochi. După puţin timp au intrat cei doi, păreau că s-au întîlnit chiar în faţa birtului şi, pentru că încă nu se făcuse înghesuială, m-au văzut imediat. Vreau să spun că roşcovanul m-a văzut imediat şi s-a îndreptat, trăgîndu-l pe cel gras către masa la care mă aşezasem". Nu-i aşa că-ţi place lunganul ăsta!" întrebă roşcovanul, iar celălalt răspunse imediat că da şi, ca s-o dovedească, începu să-mi ciufulească cu o mînă părul;

„Ne laşi să stăm la masa ta?" întrebă roşcovanul şi pentru că n-am răspuns s-au aşezat.

Nu i-am spus nimic celui gras că mi-a ciufulit părul, şi crezînd că aşa pot să-i arăt şi eu cît de cît respect, i-am băgat degetele prin păr, spunîndu-i că ar trebui ca măcar din cînd în cînd să şi-l spele, altfel riscă să cheltuiască. Nu mi-a spus nimic, nici nu s-a ferit, doar că-şi ridicase privirea către mînă mea, fără să reuşească în vreun fel să vadă ce-i făceam, apoi şi-a răsucit privirea cu tot cu cap către roşcovan, probabil să vadă ce părere are el despre toată povestea asta. Roşcovanul a spus în aşa fel încît să înţeleg că nu făcusem primul descoperirea şi că şi aşa o să cheleaască chiar dacă s-ar fi spălat în fiecare zi — „Şi-apoi poate că se spală şi n-ai de un-să ştii tu pentru că-i cam gras şi nu se prea cunoaşte după o zi două;" continuă mai apăsat roşcovanul, în timp ce un camion, se cunoaştea după motor, a oprit în faţa birtului.

Roşcovanul mă scăpă pe mine de sub privire şi se întoarse repede către uşă. În birt intră un tip trecut de douăşcinci de ani, destul de solid, îmbrăcat într-un pantalon de salopetă şi cu un maieu atîrnat şi puţin găurit în spate şi se-ndreaptă către tejghea.

Ceru barmanului un cîrnat din galantar şi cîteva chifle plăti şi ieşi, cînd cei doi săriră de la masă şi se-ndreptară iute către ieşire. Nu apucaseră să ceară nimic de mîncare sau de băutură aşa că n-avea de ce să ţină chelnerul după ei. De afară s-a auzit scandal iar cînd am vrut să ies şi eu repede după ei chelnerul m-a oprit şi m-a pus să-i plătesc sticla cu bere, spunîndu-mi că i s-a mai întîmplat lui să i se grăbească clienţii, aşa că n-am văzut ce s-a întîmplat.

Cînd am ieşit cei doi dispăruseră iar şoferul încerca să se ridice de pe trotuar, ţinînd într-o mînă cîrnatul iar în cealaltă chiftelele.

Cred că dacă şoferul n-ar fi ţinut într-o mînă cîrnatul şi-n celălalt chiftelele, n-ar fi avut nevoie să se scoale de pe jos, dar nu se putea să ai amîndouă mîinile ocupate şi să te şi mai ţii pe picioare în faţa unor tipi ca cei de colo". Tînărul cel blond arătă către banca în spatele căreia stăteau cei doi, fără să întoarcă privirea să vadă dacă-s acolo sau nu.

„Asta a fost ce-am putut vedea", continuă tînărul cel blond, fără să lase, însă impresia că a terminat ce-a avut de spus.

„Asta a fost tot?" întreabă judecătoarea fără să-l privească în faţă. Se uita la pălăria care acum se muta dintr-o mînă în cealaltă, fără să se hotărască în care să rămînă.

„Da, tot ce-am văzut" răspunsese tînărul blond şi-şi trecu mîna stîngă prin păr, după ce opri pălăria în mîna dreaptă.

„Altceva ce mai ştii întrebă judecătoarea, încercînd să nu-i scape momentul cînd tînărul va începe să-şi mute din nou pălăria din mînă dreaptă în cea stîngă şi apoi din cea stîngă în mîna dreaptă.

Martorul, parcă ghicind ce vrea să vadă judecătoarea, duse pălăria la spate şi continuă: „După aceea am aflat că cei doi l-au ameninţat pe şofer că dacă se mai ţine de fusta Annei şi dacă nu-şi va vedea mai departe de maşina lui şi de cursele pe care le făcea s-ar putea ca în timp ce va urca culmea Pipirigului să i se răstoarne un buştean peste maşină şi să intre în belea. Probabil că şoferul n-a vrut să înţeleagă ce-i spuneau cei doi, sau chiar nu înţelegea cu adevărat, că aceştia au încercat să-i dea de înţeles cît îi de periculos să treci noaptea peste Pipirig, chiar înainte ca şoferul s-o facă.

La urma urmei înţelegînd şi ei că nu se poate discuta omeneşte, chiar în faţa unui birt, au amînat discuţia şi-au plecat să se sfătuiască probabil, ce să-i spună la viitoarea întîlnire.

Între timp un miliţian m-a întrebat dacă am buletin şi cînd i l-am arătat a pus mîna pe el şi m-a invitat la miliţie, pentru că aflase de la ospătar că cei doi au stat la aceeaşi masă cu mine.

Acolo am aflat că pe cel roşcovan îl chema Zolman şi că venise în oraş după ce-i murise un frate sau un văr, sau cam aşa ceva, în casa căruia stătea şoferul care cînd am ieşit afară din birt încerca să se ridice de pe trotuar şi pe care îl chema Barhan, iar celui gras îi spunea Ticăle sau Tilică sau cam aşa ceva.

Tot acolo am văzut că roşcovanul, Zolman, avea o poză, într-un dosar gros, în care se mai afla şi o altă poză asemănătoare cu prima dar nu identică; cel din poza a doua era mai bătrîn şi mult mai păros decît roşcovanul de colo.

În timp ce stăteam acolo, pe şofer îl căuta o fată care făcea atîta tărăboi încît au trebuit să-l lase cîteva clipe, cît să-i poată explica fetei că n-a păţit mare lucru şi că a reuşit singur să se scoale de pe trotuar, fără să-l ajute nimeni şi că peste puţin timp avea să iasă şi de aici.

Fata a stat acolo pe sală pînă ce-a ieşit Barhan, aşa c-am văzut-o şi am recunoscut-o fără să mă uit de două ori la ea... Era cea din poza de la „Studio" şi n-aveam de und' s-o ştiu mai dinainte pentru că în oraş venise numai de cîtva timp.

Mul mai tîrziu, poate după o săptămînă am aflat de la şofer că Zolman cel roşcovan şi prietenul lui, Ticăle sau cam aşaceva scotociseră prin camera fratelui sau vărului, sau poate chiar unchiului acestuia, cred că-i putea fi nepot mortului, cu gîndul că va găsi ceva parale, dar nu ştie dacă a găsit şi sperau să poată găsi la fata acestuia, care de fapt nu-i era chiar fată, pentru simplul motiv că Zolman bătrînul n-avusese niciodată o fată. Fata era a altcuiva şi avuse un timp grijă de ea după ce acela a încercat să treacă peste Siret cînd încă ghiaţa nu era destul de groasă, dar că fata a intrat la un orfelinat pentru că Zolman bătrînul nu putea să aibă prea mare grijă de cineva.

Acum se pare că de fată are grijă şoferul, deşi după cîte am putut să înţeleg, el nu făcea decît să se ţină de fusta ei dacă, bineînţeles, am lua de bună ce spuneau cei doi de colo.

Eu cred că fata, după cum arată, acolo în sala unde am văzut-o pentru prima dată şi după cum se poate vedea şi din poza din vitrina Studioului nu are mare nevoie de grija cuiva, mai ales că după cîte-mi dau seama ea era aceea care-i ducea mai multă grijă şoferului atunci cînd făcea tărăboiul acela cumplit, cerînd miliţianului să-i dea voie să-l vadă neaparat pe şofer. Asta-i tot".

Judecătorul n-a mai insistat pe lîngă tînărul acela blond să-i spună şi alte lucruri şi s-a apucat să dicteze grefierului ce auziseră cu toţii, dar bineînţeles trecînd peste foarte multe amănunte şi păreri intime ale martorului care, ar fi luat prea mult timp şi care chiar dacă ar fi avut o memorie teribilă tot nu le-ar fi putut ţine minte.

După ce grefierul a terminat de consemnat ce declarase tînărul acela blond, avocatul, care era aşezat pe banca, în spatele căreia stăteau cei doi, Zolman şi „cel gras" s-a ridicat şi a cerut judecătoarei să pună cîteva întrebări martorului.

Răspunsurile au fost şi ele consemnate, apoi martorul a fost invitat să ia loc în sala, după ce a mai răspuns şi la întrebările altui avocat.

Procurorul, care nu avusese de pus întrebări, privea cum tînărul acela blond îşi trecea privirea de la avocat la judecătoare şi înapoi şi cum în timpul acesta borul pălăriei se rotea în mîna stîngă pînă ajunsese să facă de două ori rotaţia de la funda panglicii pînă în acelaşi loc,

După „lungan" au mai fos ascultaţi şi alţi martori.

Cantargiul care stătea în camera în care murise Zolman, ştia că cei doi au venit într-o seară la el acasă şi că i-au spus că sînt rude ale mortului, că dacă n-are nimic împotrivă vor să ciocnească un păhărel în amintirea mortului şi în sănătatea gazdei şi că după ce l-au îmbătat bine au scotocit prin cameră şi sub cîteva scînduri din duşumea, care se cam mişca atunci cînd păşeai peste ele şi că au dispărut fără să mai dea ochii cu el.

Funcţionarul de la bagaje de mînă din staţie a spus că ştie că într-o seară din luna trecută, cei doi au venit să lase o servietă şi că, dacă-şi aduce bine aminte, cei doi i-au spus să aibă grijă să nu răstoarne că s-ar putea vărsa laptele dintr-o sticlă şi că el le-a spus că n-au decît să scoată sticla şi s-o bea amîndoi; pentru că o sticlă goală oricum ar fi şi oricum ai pune-o tot nu

se poate vărsa, şi că atunci au rîs toţi trei şi cei doi au plecat, cel roşcovan punînd chitanţa în buzunarul de la ceas.

Un tip în vîrstă, cu barbişon castaniu închis (părea vopsit) care pretindea că fusese secund pe vas de pasageri, a declarat că acum o lună sau poate o lună şi jumătate s-a înapoiat în oraş fiind scos la pensie şi că în gară a dat cu ochii de Barhan care părea să aştepte pe cineva, dar că privea cu atîta nesiguranţă în jur încît ai fi jurat că nici măcar nu ştia dacă va veni sau nu şi că imediat ce-a coborît o fată dintr-un alt vagon, Barhan s-a îndreptat către ea cu aceeaşi nesiguranţă în privire şi că după ce i-a spus ceva, a ajutat-o să-şi ducă bagajele pînă la hotelul la care a tras el şi că pe drum au fost urmăriţi „nu mă-nşel" spusese fostul marinar — de cei doi inculpaţi. „După cîte-mi dau eu seama, spusese marinarul, şoferul şi fata nu se mai văzuseră niciodată, dar asta n-are nici o importanţă pentru că nu trebuie să te vezi cu cineva de o sută de ori ca să-ţi dai seama ce fel de om este şi dacă poţi sau nu să ai încredere-n el".

După ce s-a terminat procesul şi lumea a-nceput să se-mprăştie nu era prea greu să-l vezi pe Barhan stînd cuminte în faţa Annei şi privind cu timiditate, poate şi cu puţină stinghereală, cum ea-i îndrepta gulerul de la cămaşă şi cum îi încheie haina şi cum în timpul ăsta îi tot spunea ceva, iar el ascultă cu aceeaşi cuminţenie şi stinghereală pe figură şi continua să tacă.

Văzînd toate acestea nu era prea greu să-ţi dai seama că de acum încolo avea cine să-l aştepte să se-ntoarcă din cursă şi cine să-i pună farfurie atunci cînd i-o fi foame şi poate chiar cine să-i spună cum să-şi încheie cămaşa sau cum să-şi încheie haina...

TRAIAN LALESCU

*

Pasența

Desfășur jocu-n geometrii bizare
De cărți tăiate-n margine de vis.
Înaintez, prudent și cu răbdare,
Pe-un drum ce uneori îmi este-nchis.

Și ce ușor pasența s-ar deschide
Dacă-aș schimba Șeptarul cu un As
Și-n loc de un Valet cu mîini livide
Aș pune pe furiș un Popă gras.

Dar nu trișez. (Nici n-am trișat vreodată,
Deși de-atîtea ori s-ar fi putut).
Și mai desfășur cărțile o dată,
Luînd pasența de la început.

DAN MUTAȘCU

*

Departe de stejarul frigian

Nesigur uneori sufletul de ramură:
sevă cu sticlă și-o primă lacrimă desculță!
Și trece apa peste copastiile norilor,
peste false gesturi de despărțire...
Nimeni nu pleacă, deși nimeni nu rămîne,
sau poate tocmai firele de păianjen pleacă!

Albastru-a fost o despletire de simbol!
Orice fii-va mult mai greu decît plecarea
-n căutare, căci rușinosul frig case ridică
și tei pe roate trage și biete adjective
și cele mai multe dintre clipe
și cele mai multe dintre chipuri
și chiar colțul de liniște în care
te sui spre a gîndi cu voce tare...

MIHAI DUȚESCU

*

Poem Oriental

I

totul răsfrîngere, pătimită
orientală dragoste însum
boală a umbrelor însum
trupului ei alaun

ochiul al meul verde mișcare
ochiului ei iertător
suav paraclis de culoare
în care cobor

și iarna spune-vor unii
are ceva disperat
sinii femeii nebunii
goi alergînd prin palat.

II

păianjenul iris, știutul
tău văz cel care-și
luce trupul pe scutul
îmbrățișării și iarăși

ne scufundăm în lumine
ca frunze de oleandru
păianjenul iris spre mine
grăbit întru moarte și tandru.

PAUL GEORGE STATI

*

Sfîrșit de vară

E mai sticlos văzduhul și mai rece.
luminile în frunze pun rugini
și crizanteme cu palori aztece
așteaptă vîntul nordic în grădini.

Rămîn tot mai puține sburătoare.
Se-nclină orizontul către sud
și din singurătățile amare
mărunte ploi de toamnă se aud.

Pe dealul ars de secetă prelungă
se scurge-un fluier singur de cioban --
și soarele lung bate ceru-n dungă
într-o clopotniță din Bărăgan.

*

Pastel

Putrede neguri se lasă în văi;
peste-amorțite pământuri
trec norii cu ugere pline de ploi
noaptea-n răscruce de vînturi.

Fug arborii goi spre păduri, din grădini,
cu brațele pline de cețuri;
pe drumul subpământean rădăcini
se-ascund de zăpezi și înghețuri.

Ca sevele, singuri, ne-ntoarcem în noi,
rămînă doar perdelele ploii afară
și trecem în alt anotimp amîndoi
prin arcul luminii de vară.

ION COCORA

*

Soția poetului

Ființă sfîntă în privirea cu jertfă
nume întemeiat
între săgeată și spirit

cineva în cele din urmă își va aminti
îngerul fără chip luminînd
muntele de crini

VALENTIN TUDOR

*

Unde ești acum

Unde ești acum, femeie pentru care
Urcam un deal și coboram în vale
S-ajung la culmea frumuseții tale,
Cînd firul ierbii renăștea-n cărare;
Cînd frunza salciei se alungea pe vale;
Cînd floarea fînului împrumuta parfum
Cărărilor, atunci făcute pentru-acum;
Cînd uitam caii noaptea-n ierburi la păscut
S-ajung în locul nostru cunoscut;
Cînd înotam prin holdele de grîu
Care te sărutau cu spice peste brîu.
O! spic cu bobul galben și mănos
Cum te-am strivit în mîini, atunci, gelos
Și te-am mîncat, un bob să nu rămîi,
Căci tu-naintea mea ai sărutat, întîi,
Sînul femeii mele amar și mătăsos,
Cînd ne plimbam, de mînă prinși, prin grîu, pe jos.

Meleag

Am să trec pe-acel meleag
În care-ai răscolit tăceri,
Am să străbat întortochiate
Cărări, de noi, bătute ieri.
Într-un tîrziu voi găsi urma
De paşi mărunţi făcuţi atunci
O urmă rătăcită-n lunci
Cu flori ce-mpodobesc iubiri
Şi cu polen peste-amintiri.
Voi da într-un tîrziu de tine,
Vioara mea, şi eu arcuşul
Voi pune mîna de-a căuşul
Cu palma conic, să m-auzi,
Te voi striga, mă voi ascunde,
Tu mă vei căuta mergînd,
Voi apărea în urmă-ţi, cînd
Nu vei putea să ştii de unde,
Aşa cum îmi apari în gînd,
Şi-apoi pierzîndu-te de dragul
De-a ne mai vedea cîndva
Vom părăsi din nou meleagul
Călăuzindu-ne o stea.

Balerina

Dansezi în faţa mea mai goală
Decît o mare fără vase,
Decît acvariul fără peşti,
Decît pustiul fără oase,
Decît scrisoarea fără veşti.
Cînd vei ajunge mai domoală
Vei fi o seară liniştită
Cu un amurg învineţit,
Vei fi refrenul unui cîntec
Din noaptea aceea de spectacol,
Povestea mea nepovestită
Graţiei tale dînd ocol.
Din trupu-ţi gol voi mai păstra,
Parfumul tău din tinereţe,
Cînd va dispare dansatoarea.

GENEALOGIE

În urmă cu o mie de ani, într-un crîng cu multe mlaştini, s-a născut din pămînt apă şi cer —, Rudolf, care a trăit o sută cincizeci de ani, avînd şaptesprezece copii, roşii la faţă. Nevasta lui, fugită, a ajuns pe pămînturi străine, părăsindu-şi odraselele şi soţul. Copiii trăiau într-o scorbură, în apropierea lui Rudolf, şi ziua se ocupau de vînătoare iar seara formau un grup şi încercau să dezlege enigmele. De multe ori plîngeau cu convingerea că lacrimile lor îl vor emoţiona pe Rudolf şi-l vor face să fie mai puţin tiran cu ei. Rudolf nu le-a ascultat rugămintea şi i-a lăsat pe fiii săi, şaptesprezece la număr, fugind spre miazănoapte fără să se mai uite înapoi. Copiii, unii mai mici şi alţii mai mari, s-au împrăştiat ca oile rătăcite în căutarea lu Rudolf care a săvîrşit un lucru monstruos. I-a părăsit. Copiii au crescut încet-încet, cei mici creşteau sub ochii celor mari, cei mari creşteau în voia lor. Pe măsură ce trecea timpul, copiii mai mari au plecat lăsîndu-i pe cei doi fraţi mici, singuri şi lipsiţi de ocrotire.

Ei au plecat şi s-au împrăştiat în lume fără să ştie nimic unul de celălalt. Şi poate au ajuns conducători de state, prinţi, nobili sau simple slugi de curte. Cei doi fraţi mai mici au domesticit doi lupi, doi tigri, doi lei, doi elefanţi, şi alte animale, în număr de două din fiecare specie şi s-au apucat şă-şi facă o căruţă şi într-o bună dimineaţă de iarnă, cînd strălucea zăpada, s-au urcat, au dat bici elefanţilor şi au plecat. În drumul lor au dat de aşezări părăsite şi de peşti, crocodili şi hipopotami. Nu le-au dat nici o importanţă. Ei au mers mai departe, au crescut, şi în drum au găsit o femeie îmbrăcată într-o piele de ren, cu un arc la subţioară. Erau destul de mari ca să-şi dea seama de importanţa ei şi au luat-o cu forţă şi femeia le-a devenit soţie la amîndoi. La un moment dat, cînd celălalt făcea dragoste sub ochii primului, acesta a luat un ciomag şi l-a omorît. Sîngele mortului a ţîşnit pe suprafaţa zăpezii şi fratele criminal s-a bucurat nespus. Femeia s-a uitat la el şi l-a ajutat să-l dezbrace în pielea goală, să-l spele de sînge cu zăpadă. Au aprins, mai pe urmă, seu şi l-au pus la capul dispărutului. Şi au mers aşa trei zile, după care, fără să se oprească, l-au aruncat pe suprafaţa îngheţată. Cadavrul a rămas singur şi cine ştie dacă a putrezit vreodată. Poate l-au mîncat fiarele sălbatice sau a-ngheţat şi se află şi acum acolo. Ei au continuat să meargă mai departe, au făcut dragoste şi copii. Micile vietăţi nu aveau trai lung pentru că părintele lor avea grijă să-i arunce.

Îmbătrînind i-a venit mintea la cap şi a oprit vreo şase dintre care : patru fete, un băiat şi un centaur. Urmaşi au avut din moment ce eu sînt un descendent al lor. Mai ştiu că unul din băieţi a fugit cu sora lui şi s-au căsătorit fără să-şi boteze copiii. Ca să-i cunoască, unuia i-a tăiat o ureche, celuilalt i-a pus un cui în nas, altuia i-a crestat carnea de la un picior şi bineînţeles, i-au recunoscut după semnele

particulare. Ei, spre deosebire de ceilalți, au trăit în grup. unindu-se și familia lor, în urma căsătoriilor avute, s-a întins pe mari suprafețe.

La o dată, pe care o fixau se întîlneau. Asta se întîmpla cînd luna apărea pentru prima dată întreagă, sau dacă apărea tot pentru prima dată, numai un colț. Și această familie, întemeiată de Rudolf cel născut din pămînt, apă și cer, a trăit mult, iar unii dintre componenții ei chiar și sute de ani.

Cei tineri au fost mai isteți decît înaintașii lor și au dat un nume copiilor. Unul dintre frați a avut copii și anume pe : Maria, Alexandru, Moise, Ion, Ana, Radu și Petru. Centaurul a născut și el o creatură pe care toți o disprețuiau și voiau s-o înlăture. Cele patru fete n-au născut toate.

Una, probabil, din motive de sterilitate, alta nu avea cu cine să se înmulțească, cealaltă a născut un copil cu două capete, care a murit după cîteva zile, și numai a patra, cea cu două lanțuri legate la picioare, a născut două fete și trei băieți, deci cinci, pe nume : Gala și Urlata și Ram, Dada și Saul. Desigur, nu toți au meritat să trăiască. Unii au fost cu mintea încețoșată, alții au murit în bătăliile duse între ei și cei care au supraviețuit și au trăit împreună cu soțiile lor au fost : Marta, Gala, Moise, Ion și Saul.

Marta, se spune, era chioară și umbla cu un baston de fildeș, pe care-l punea, cînd era furioasă, în gura unui cîine. Ea își maltrata supușii și chiar bărbatul, un om cu părul negru și cîrlionțat și capul extrem de mare. Bărbatul fugea cînd o vedea și cînd era prins, Marta dădea ordin să fie legat cu un lanț, Marta lua batonul din gura cîinelui și-l lovea cu măciuca în cap pînă obosea și atunci spunea să fie dus la beci, lîngă stîlpul de spînzurătoare.

Aceasta era numai o fațetă a Martei, pentru că ea avea clipe cînd își iubea soțul și atunci plîngea și se ruga să fie iertată de nesăbuitele ei fapte. Ea își purta apoi soțul în brațe ca pe un copil și-l ducea în casa din mijlocul pădurii. De acolo nu mai ieșeau vreo două, trei luni, după care istoria se repeta.

Gala, spre deosebire de Marta, era blîndă. Avea părul blond, pînă la genunchi, și o piele neagră. Ei îi plăceau nopțile cu lună clară și stelele cu coadă. Acolo în întuneric, Gala se desbrăca, punea cîntărețul să-i cînte și dansa ca o nebună. Frații ei au dușmănit-o și unii nici n-au cunoscut-o. Ea a fost o apariție nocturnă, a fost o stafie, Necuratul sau un diavol cu trup de femeie. A murit tînără. Ca să se răzbune, frații ei au pedepsit-o crunt ; i-au făcut groapă, au aruncat-o în ea, fără nici un fel de sicriu și, ca să nu-și mai amintească nimeni de ea, nu i-au pus nici cruce.

Moise, primul dintre bărbați, era mic de statură și firav. Avea ochii mari alerga din cînd în cînd la vînătoare. Se spune că era o fire ciudată. Avea geamurile vopsite în negru și nu dădea voie nimănui să intre la el în cameră. Se mai spune că era un alchimist. În orice caz, după sfîrșitul lui din cauze necunoscute, încăperea unde a trăit era aproape goală. Pe podea au fost găsite două sticle cu otravă și o icoană.

Ion şi Saul au fost prieteni toată viaţa. Ei au fost viteji şi împreună cu soldaţii lor au cucerit teritorii întinse. Viaţa lor a fost hrănită de belşug şi trufie. Nici unul n-a fost beţiv sau pervers.

Membrii acestei familii, au împînzit lumea şi, au dat naştere la popoare întregi. Ei s-au banalizat, şi-au pierdut farmecul unicatului. Arborele genealogic care a avut ca embrion pe Rudolf, cel născut din pămînt, apă şi cer, şi-a extins atît de mult, încît crengile s-au desprins de trunchi, au căzut jos şi s-au uscat iar din alte crengi, s-au născut alţi arbori, mai tineri. Ei s-au împrăştiat, pentru totdeauna, spre apus şi răsărit. Eu, însă, am rămas acolo.

Am apreciat totdeauna vitejia şi frumuseţea strămoşilor mei, pierduţi sau morţi pe cine ştie ce cîmpuri de bătălie. Am avut ochi verzi şi nasul coroiat, şi am fost mare de statură. Am trăit multe sute de ani şi am urmărit drumul soarelui la apus la răsărit şi am privit dispariţia lentă a două sute de ierni, veri, primăveri şi toamne.

Şi m-am apropiat de sfîrşitul vieţii mele atunci cînd am început să port o barbă albă şi un baston de fildeş de care eram mîndru. Am trăit pînă la adînci bătrîneţe de unul singur în mijlocul unui deşert nesfîrşit şi eram atît de bătrîn că privirea mea abia putu să-l vadă pe copilul acela care a trecut pe lîngă mine îndreptîndu-se spre acel loc unde credea c-o să ajungă odată.

ION JURĂSCU

atelier
poetic
*

CÎMPIA DE LACRIMI
lui Ţuculescu

Peste somnul meu,
Cade inima voastră
Ca o prăpastie
Cu gura în jos.
După datini,
Copiii satului
Se-apleacă-n fîntînă
Şi plîng,
Apele, apele mamă
Vor da peste ciuturi
În crîng.
Deasupra casei noastre
Se va ridica cina
Ca o taină
Cu botul de iarbă,
Se vor aprinde lumînări,
Pentru că sufletul nostru
Doar ele ştiu să-l soarbă.
Pe o cîmpie de lacrimi
Stă inima satului,
Ca plînsul
Cînd face dulbină
Şi paşte nisipul
Cînd iarba-l suspină.

VALERIU ARMEANU

AȘTEPTARE

Părul mi-a crescut dincolo de răbdare
Și încă te-aștept.
Lunecă, alunecă din genele timpului
Secunde rotunde.
Nostalgic se pierd păsări în zare
— Frunzele sufletului meu chemătoare —
Și inima mea se face stea
Sau fruct se face inima mea.
De cînd te-aștept
Părul mi-a crescut dincolo de răbdare
Și încă, încă te aștept.

ELY RADOVAN

PĂDURI

Păduri amorțite, păduri nestemate
păduri liniștite
V-am închistat într-o ghindă
Mireasma și vuietul, pur
să rămînă tînărul meu copac
pînă și-n revărsare.
Acum vă tîrăsc ca niște plete
enorm de grele-n tăceri
Vă tîrăsc în dezlipirea mea de pămînt
Deseară voi fi un cap plecat
pe dezghiocate valuri de lumină
Vuietul furtunii și
ierburi crescînd din urechi
îmi vor cuprinde pădurile
pînă în miezul uitării.

MARIA BEG

VARA TÎRZIE

În toamna-aceasta ca un vast decor,
De-oglinzi, de catifele și agată,
A mai rămas în mine un cocor,
Ce n-a plecat cu ceilalți deodată...

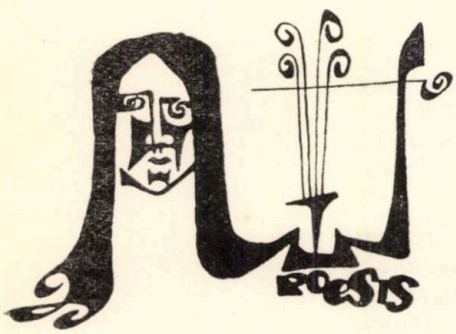
I-am dat să bea nectar din pumnul meu,
I-am dat penaje noi de curcubeie,
Dar zarea mi-l ademenea mereu,
Cu ochi albaștri, tandri, de femeie...

M-am prefăcut fîntînă să mă bea,
Seminţe dulci i-am dus lîngă fîntînă,
Cocorul meu în cercuri largi zbura,
Să plece oare, sau să mai rămînă ?

Nelinişti mari în aripi i se-aud,
Din ce în ce mai rar mi-ascultă gîndul
Şi un descîntec tînăr dinspre sud,
Din ce în ce mai des l-încîntă vîntul . . .

De-acum au ierbile genunchii frînţi
Şi înspre toamnă frunzele-mi se-apleacă,
Vară tîrzie, de ce oare cînţi,
Cînd ultimul cocor din mine pleacă ?

LIGIA TOMŞA



ANDREI A. LILLIN

orientări

*

PROBLEMA TIMPULUI IN ROMANUL CONTEMPORAN*)

În ciuda precizărilor ştiinţifice tot mai pătrunzătoare, viaţa este şi rămîne o enigmă. O enigmă care-l nelinişteşte pe om. Asaltat de întrebările fundamentale ale oricărei concepţii realiste de viaţă : Ce sîntem ? De unde venim ? Care este sensul existenţei noastre ? Încotro ne îndreptăm ? la dramatismul luptei între forţele antagonice, naturale şi sociale, se adaugă, în felul acesta, pentru fiecare generaţie mereu din nou, acela al luptei spirituale pentru clarificarea destinului nostru istoric.

În acest dramatism timpul îşi dezvăluie în curînd funcţia demiurgică, de categorie formativă ineluctabilă. Subiectivul privit, cu evidenţa contrariilor ireconciliabile între trecut şi viitor care se relevă raţiunii de îndată ce ea încearcă să treacă dincolo de empiria momentului, timpul impune judecăţi omului realitatea unei unităţi apriorice supramomentane, singura în stare a-i permite, aplecat să aprofundeze experienţa vieţii, să descopere adevărul adevărat. Obiectiv privit, dramatismul eternei treceri relevă raţiunii, atît sub forma angoasei în faţa eternei treceri, cît mai ales sub aceea a tuturor opţiunilor etice şi estetice, timpul ca principala categorie a istoricităţii — a tuturor actelor şi înfăptuirilor în lupta omului pentru libertate şi progres, împotriva tuturor constrîngerilor, indiferent de unde ar porni ele, ca şi împotriva tuturor relelor credinţe pe planul conştiinţei şi al înfăptuirilor sociale.

Funcţiunea creatoare a timpului ca fapt de conştiinţă fiind în felul acesta învederată, se pune întrebarea : În ce fel romancierul contemporan, sensibil cercetător al conştiinţelor, ajunge să înglobeze timpul structural — deci dincolo de orice apologuri şi parabole didactice — în creaţia sa. Bineînţeles, examenul acestei problematici nu este fără riscuri. Credem totuşi că alunecările mai mult sau mai puţin hazardate în aventură exegetică pot fi evitate. Cu acest scop vom ţine seama atît de delimitările logice necesare ale problemei în sensul lui Wittgenstein care conchide în al său Tractatus logico-mathematicus : „Despre tot ce nu poate fi apropiat în mod adecvat în cuvinte, trebuie să se tacă", punct de vedere ce impune limite la un examen în adîncime, cît şi de postulatul analitic al lui John Wisdom din lucrarea Philosophy and

*) Autorul studiului de faţă a participat între 23 august şi 5 septembrie a.c., la Alpbach în Tirol, la seminarul de literatură al celei de a 26-a ediţii a Forumului European, în cadrele căruia seminar, condus de Dr. Tamás Ungvári (Budapesta), s-a dezbătut probematica timpului în romanul contemporan. Am contribuit la dezbaterile seminarului cu şase coreferate, privind tipologia romanului modern, aspectele timpului în romanele lui Thomas Mann, teoria înstrăinării la Hegel şi Georg Lukács, timpul magic în concepţia lui O. Wilde şi limbajul simbolic din romanele lui James Joyce. Studiul prezent constituie o completare la coreferatele amintite, completare chemată să rotunjească problematica romanului contemporan dezbătută la Alpbach.

Psycho-Analysis : „Filozofii ar trebui să se străduiască neîntrerupt să spună ceea ce nu se poate spune", care ne îndrumă să privim opera de artă ca un fapt insolit ce invită la o scurtare mereu reluată. Altminteri sîntem pîndiți de deziluzia lui L.N. Tolstoi, studiindu-i pe W. Shakespeare și R. Wagner, și care n-a putut descoperi în Regele Lear și Inelul Nibelungilor decît o sinteză șubredă și caraghioasă de fapte demne de tăiosul verdict hamletian : „Ay, madam, it is common!" La opusul său, apologeții necondiționați ai unor opere de avangardă apar în entuziasmul lor fără limită ca negația involuntară și fără haz a tuturor străduințelor justificate de a ridica creația artistică la nivelul tehnicii moderne...

1

Caracteristică pentru viziunea omului zilelor noastre asupra vieții este ideea evoluționistă. Timpul și mișcarea sînt în formație neîncetată, ne dau progresul dinamic. Evoluționismul, totuși, nu trebuie înțeles mecanic. La un examen atent, faptul că nicăieri în natură nu există o progresie continuă nici de la datul simplu la complexitate și nici de la unitate la multiplicitate, este numai prea evident. Asemănător pe planul conștiinței care, dacă trăim realitatea ei în ordinea memoriei ce grefează trecutul pe prezent, și a creativității intuitive, divinatoriu-prevăzătoare sau poetic vizionară, se realizează prin ceea ce desface și, invers, se fracționează și încremenește în mișcare invertită, fără a marca prin aceasta fie un suiș, fie un coborîș continuu. În felul acesta pare justificată pînă la un punct chiar cazuistica prudent sceptică a lui Teilhard de Chardin care subliniază că „ceea ce face în mod special modernă lumea în care trăim decurge din faptul că omul a descoperit în cele din jur evoluția ; în schimb, ceea ce din adînc neliniștește lumea modernă este urmarea faptului că noi nu putem fi siguri și nici nu putem întrezări cum anume am putea fi siguri că pentru noi înșine există un acces la această evoluție". Cu toate acestea accesul există! Mai mult, nu este nevoie nici măcar de mecanismul cartesian ca faptele ce rezultă de pe urma lui să prindă contur și precizie.

Pe o pagină memorabilă a Artei poetice, Paul Claudel expune în termeni de mare limpezime problematica „interiorității". Atribuindu-i înțelesul acelui principiu gnoseologic, pe baza căruia se contractează într-o unitate superioară tot ce în raport cu conștiința omului este juxtapus în spațiu și e succesiv în timp, el deschide totodată și calea spre o înțelegere mai homocentrică a evoluției. În înțelesul acesta, interioritatea nu se reduce la o unitate imuabilă oarecare, opusă realității obiective, difuză și greu controlabilă, ci ea ni se relevă ca însuși mediul mișcării sub aspectul căreia conștiința umană cuprinde în mod creator realitatea. Să adăugăm că de aici interioritatea ne pare și nouă drept un termen întotdeauna de preferat atunci și acolo, cînd și unde funcțiile creatoare ale conștiinței umane se cer integrate unei viziuni structurale și axiologice asupra artei care o diferă, în privința naturii intime și a gradelor de realizare, de datul natural, susceptibil la rîndul său și el sub un anumit unghi de vedere aprecierii estetice. Dar despre acestea mai pe larg cu altă ocazie. Ceea ce interesează în ordinea de idei, abordată de la începutul acestor pagini, este și rămîne întrebarea, în ce fel, dincolo de aparențe și impresii, romanul contemporan ca rezultat al spectacularelor și uimitoarelor încercări ale artistului contemporan de a-și manifesta geniul epic în mod plenar, forțînd limitele cognocibilului, modificînd viziunea asupra proporțiilor faptelor omenești și înnoind în toate acestea limbajul expresiei în direcția adecvării sale la ritmul precipitat al epocii noastre, este în intimitatea structurilor sale determinat de un sentiment tot mai diferențiat al timpului. Procesual, însă diferențierea aceasta, la un examen atent, va apare dinamizată în sensul unei evoluții concomitent interioare și exterioare, ca urmare firească a necesității imperios resimțite de romancierul contemporan de a fi în același timp și martorul evoluție sociale și morale a omului contemporan și al tehnicii contemporane. Repetăm : martorul ambelor evoluții. În sensul acesta, precum vom vedea, romancierul modern își interzice cu străşnicie caractere, fabule,

evoluții și judecăți drepte ca un drum roman. El își interzice chiar optimismul că tot făurind pînă la urmă devii faur. Sau mai pe scurt și mai laic : pătruns de convingerea că fără elemente de surpriză arta n-are putere de pătrundere, la fel cum fără o atitudine suverană față de obiectivitatea empirică creația (sau mai precis, ceea ce în lipsa atitudinii sale suveran creatoare mai poate să treacă drept artă) rămîne la nivelul imitatoriu și lasă impresia unui searbăd miș-maș, romancierul modern se călăuzește în creația sa totdeauna după principiul că „poetry is not only a way of looking at the World, but a way of speaking about it" (Donald Stauffer :*The nature of Poetry)* și el este profund neliniștit și decepționat, dacă opera sa ca realizare artistică rămîne în urma intențiilor sale. Creația romanescă, în sensul acesta, apare în aura unui act moral, datorită căreia romanul, desconsiderat ca gen literar multă vreme de lumea apuseană, se înalță însfîrșit la rangul epopeii vremurilor noastre. Îndeosebi ca „mijloc de a vorbi despre lume", calitatea aceasta îi revine pe deplin. Ne aflăm prin aceasta din nou în fața homericei „allà gár" (Odiseia. X, 202), preluată — evident — din înțelepciunea de toate zilele, căci cu un „așadar", literatul subtil înstrăinat de realitatea vremii sale nu-și începe discursul, misiunea sa nefiind aceea de a reda „ce qui vient comme il vient" *(Lawrance Durrell,* în emisiunea *Variances* de Michele Arnaud din octombrie a. c.), ci de a contrafface realitatea, pentru a abstrage atenția publicului său de la gravitatea realității. Schimbarea perspectivei sub care se realizează romanul contemporan este prin urmare clară. Rămîne ca în continuare să deslușim în ce fel, în ultimele decenii, experiența creatoare în roman s-a adîncit și s-a diversificat, iar mijloacele de investigare critică au devenit mai subtile și mai precise. Mai ales pe baza mărturiilor romancierilor cu privire la procesul creator, înfățișînd uneori cu suficientă pătrundere esențialul, se poate alcătui o tipologie variată pe epoci, climate spirituale și curente care ne permite să cunoaștem mai bine criteriile structurale ale atitudinii creatoare față de problematica epocii ca și modalitățile de tratare a timpului care decurg din aceste atitudini.

„Noi, autorii moderni, plesnim de îngîmfare, dacă am redus un fenomen sau o acțiune oarecare la elementele sale microscopice, disecîndu-le în *micimea* lor. Realismul nostru mult încercat constă în a dovedi neobosit că miracolul realității nu e nici un miracol", subliniază la una din extreme romancierul austriac Franz Werfel, cerînd prin aceasta creatorului contemporan fixarea fenomenelor nu la o singură calitate sau ipostază. Îndeosebi experiența cinematografiei i-a învățat pe scriitori și critici că făgașul și fluxul vieții nu se desfășoară liniar, în sensul reluării *ad infinitum* al unuia și aceluiași film. Viața este stăpînită de o inegalabilă dinamică expansivă. „Sîntem îmbrînciți irezistibil înainte, întreaga noastră ființă dă ajutor și vîrtej acestui brînci", confirmă René Char într-un poem închinat demnității omului de azi. Martin Heidegger spune pentru îmbrîncit „geworfen" : catapultat. Și el aduce această stare în legătură cu ultimele probleme ale omului: ieșirea lui din cenușiul existenței, stăpînirea destinului, demnitatea în fața morții. Asemănător și Fr. Werfel în romanele sale atrage atenția noastră asupra corelației între existență, demnitate și moarte „Ne gîndim cu toții mereu la moarte ; sîntem plini de realitatea ei, de acest gînd nesfîrșit al tuturor gîndurilor, dar din pură rușine nu vrem s-o mărturisim" *(Der veruntreute Himmel* p. 49). În fața acestei realități fundamentale romancierului contemporan i se impune o interpretare originală a problematicii timpului cît mai apropiată de legile evoluției biologice, sociale și spirituale a omului modern.

Atitudinea față de problematica timpului a omului modern este dinamică. Nimic din ea nu vizează „fixitatea hipnotică" în fața naturii din care Nietzsche, în opoziție accentuată cu moștenirea eleată a stoicilor, deduce „nădejdea lor demențială" de a putea rezolva cîndva problemele lumii prin tiranie (cf. *Jenseits von Gut un Böse,* I, Despre prejudecățile filozofilor, aforismul nr. 9) Și tot Nietzsche, primul, atrage luarea aminte și asupra diferențelor de *tempo* în stilul diferitelor sisteme de gîndire, diferențe neintenționate, care participă în mod esențial la determinarea realității : a continuului și discontinuului, a mobilității reale și profunde a lucrurilor ca forme, calități, poziții și intenții, ca și a viziunii pe care inteligența sistematizatoare o va crea cu privire la devenirea

universală. Ceea ce e „non-existența" în concepție platoniciană și „materia" în cea aristotelică, în calitatea lor de temeiul existenții, apare astfel, în intimitatea lor, la fel de precis structurat de *tempo*-ul originar specific al lui Platon și Aristotel ca mai tîrziu „lucrul în sine" din concepția kantiană de impulsul inițial în armonizarea termenilor din conștiința lui Kant sau „existență" și „timp", în zilele noastre, de vertijul analitic din gîndirea lui M. Heidegger. Asemănător, încorporarea creatoare a problematicii timpului în romanul contemporan, la o privire critică atentă, se vădește a fi un proces complex cu multiple și variate modele mai mult sau mai puțin conștiente. Unele din ele coboară în matca etnică a popoarelor. Să ne amintim în acest sens că termenul latin *tempus*, care se află la baza cuvintelor corespunzătoare din limbile romanice de azi, dar și din limba engleză, înseamnă la originea sa „interval", „întindere", „durată", deci ceea ce filozofia bergsoniană va releva drept conținutul temporal concret al conștienței și în căutarea căruia vor porni Marcel Proust, Italo Svevo, James Joyce și Virginia Woolf. În limba germană îi corespunde strict semantic „Zeit", de la un radical care însemnează „a segmenta". Concepției concrete la romani i se opune în felul acesta de la origini o concepție analitic-constructivă la germani, concepție care se găsește la baza „Bildungsroman"-ului de la Grimmelschausen, Zesen și Lohenstein la Goethe și la Hermann Hesse și Thomas Mann. În limbile slave termenii corespunzători își trag originea dintr-o viziune organică a deveniri, în timp ce grecii și hindușii la rîndul lor, se vădesc de la origini dominați de o viziune mitologică a timpului ca manifestare a unei puteri creatoare transcendentale. În consecință, în romanul contemporan al popoarelor slave — bunăoară, *Viața lui Klim Samghin* de Maxim Gorki sau *Podul de peste Drina* de Ivo Andrič — tratarea timpului ni se înfățișează ca un proces prelung de gestație și maturizare. În felul acesta „De cînd se pomenește lumea", din fruntea romanelor lui Ivo Andrić, aparent truism de obîrșie populară, nu este o formulă întîmplătoare de uvertură a epicului său dens și dramatic. Și asemănător, ceea ce A. V. Lunacearski a numit „sarcina panoramică" a romanului gorkian, adică sarcina de a scruta multilateral condiționalitatea istorică a destrămării personalității înlăuntrul societății burgheze ruse de la începutul secolului, ar fi rămas fără suportul afectiv al timpului ca dat organic la fel de inoperantă ca zugrăvirea cu succes a lumii seculare de chef, tabiet și taclale din orașul de pe Drina. Pe de altă parte, în romanele grecești ca și în cele orientale — să citățm drept exemple concludente *Hristos răstignit a doua oară* de N. Kazantsakis, *Vatra și lumea* de R. Tagore și *Țara zăpezii* de Kawabata Yasunari — timpul se concretizează sub forma „evenimentului-destin", deci ca „situație limită", cînd alternativa libertate-moarte creează alte ierarhii etice și alte idealuri decît cele ale vieții obișnuite cu caracter vegetativ al lumii orientale. „Într-o zi începu în Bengal vremea nouă a mișcării *swadeshi*. Cum s-a făcut, despre aceasta noi nu aveam nicidecum o idee clară. Departe de a fi fost o trecere lentă de la trecut la viitor. Și aceasta, cred eu, este motivul principal pentru care epoca nouă s-a putut revărsa peste țară ca o viitură care a spart toate digurile, dînd la o parte la fel deșteptăciunea ca și frica noastră", citim pe una din paginile fundamentale ale romanului lui Tagore. Asemănător se manifestă sentimentul originar al timpului cu putere modelatoare și în opera romancierului din țara soarelui răsare. Și aici, timpul dinamizează dialectic două principii străoriginare ale spiritualității japoneze: principiul *teishisei:* al calmului și al amabilității imperturbabile, și principiul *koshisei:* al autorității energice și pline de sine, cu scopul de a realiza un nivel echilibrat de atmosferă: *kimochi*, reclamat în primul rînd de conștiința eternei treceri. Totuși, oricîtă atmosferă de echilibru s-ar realiza, pînă la urmă, fața „dansatoarei" — personaj-cheie — tot se preface în mască mortuară, iar eroii, dacă au știut să-și conducă viața după legile supremei înțelepciuni, ajung să se scufunde în *nirvana* care, după *Vangisa Sutta* 14, înseamnă însăși stingerea cauzelor *(upadana)*. Care pot fi piedicile în atingerea acestui țel suprem? Kawabata Yasunari ni le descrie în cîteva pagini, simbolismul cărora amintește de vechile *haiku:* poezii lirice de scurtime epigramatică — : piedici cu caracter fulgerător de destin implacabil: buzele seducătoarei — buze de lipitoare care-l vlăguesc pe erou etc. Bineînțeles, nu

aspectul fizic este în această ordine a faptelor decisiv, ci ceea ce prin acțiunea fizică cu caracter de ritual se realizează pe plan spiritual : pierderea fatală. în sensul acesta, trecerea ireversibilă a timpului atrage după sine ideea reîncarnării, cu chinurile degradante ce o caracterizează.

Problematica structurii timpului în romanul contemporan, precum vom vedea îndată, nu se limitează totuși numai și numai la aceste diferențieri fundamentale ale sentimentului originar în tratarea timpului.

„În arta literară de azi, mai ales concurența între două idealuri joacă un rol mare : idealul poetului care în calitate de martor al lumii contemporane dă formă sentimentelor lumii contemporane, și al poetului care, aflîndu-se în fruntea lumii contemporane, o devansează în mod creator", stabilește romancierul Robert Musil într-o însemnare definitorie de poziții. Mai departe străduindu-se să lămurească aportul conștiinței active la tratarea timpului în creația romanescă proprie ca a unui poet ce se află în fruntea societății contemporane, Musil distinge între patru trepte ale împlinirii conștiinței :

— treapta monotoniei de automate, simbolizată de șeful de gară din romanul său *Rătăcirile elevului Törless,* care iese la oră fixă din biroul său spre a controla semnalele și macazurile ; în perspectiva acestei monotonii de automate evenimentele și faptele rămîn repetabile ;

— treapta lui „atunci" care în memoria omului marchează un eveniment, o stare excepțională, o problemă neobișnuită, cu funcție de moment nodal, *în* care și *prin* care, după împrejurare, visul și realitatea trec unul în alta, se întregesc, se combină, se augmentează, timpul devenind o realitate dinamică și individualizată ;

— treapta autotelismului gîndurilor, pentru care Musil recurge la formula intraductibilă : „Etwas denkt sich in uns herauf" (*Opere complete,* II , 79) ; aci și acum conștiința are un caracter prismatic prin care ne devine perceptibil în elementele sale componente un „niciodată și mereu" de impulsuri, vise, experiențe mai vechi și viziuni, în largul cărora timpul se desfășoară multidimensional, în trecut și viitor ;

— treapta prezenței plenare și nelimitate, pe care romancierul se află în plină febră creatoare. Semnificativ, totuși, că aci Musil mai distinge între două modalități : a epicului primitiv care se desfășoară ca un „fir de apă ce cade într-un lighean" (Opere complete, I, 128) și a epicului „pașilor motivați" (id, II, 812) care este metoda sa personală, datorită căreia, cu precizia și luciditatea narațiunii, datele și faptele de pe diferitele nivele ale conștiinței sînt surprinse în corelația lor fenomenologică și motivică, iar timpul în sensul complementarității sale. Sau cum o spune cu o imagine plastică : „Dacă în perete se găsesc douăzeci de ceasuri și te uiți la ele, pendulul fiecărui ceas are o altă poziție ; toate ceasurile sînt simultane și nesimultane, iar timpul adevărat curge undeva printre ele" (id, III, 468). În alt loc, el definește complementaritatea timpului mai teoretic ca „un timp care plutește în bucăți răzlețe în timp" (id, I, 1243).

Poziția creatoare în problematica timpului a lui Robert Musil este, fără îndoială, întîi și întîi rezultatul temperamentului său individual-artistic. Nu mai puțin însă ea este efectul și a unei tradiții de limpezime și discernămînt analitic, maturizată în climatul cultural al Vienei din primele trei decenii ale veacului nostru, cînd aci, în filozofie prin Wittgenstein și Carnap, în psihologie prin Freud, în muzică prin Schönberg și Wellesz, Berg și Webern și în artele plastice prin Klimt, Schiele, Kokoschka și Wotruba s-a produs o hotărîtă acțiune de pozitivare a experienței novatoriste, în locul tentativelor de înnoire anarhică și cu orice preț a expresivității la fei ca și a noțiunii de geniu ca monstru și excepție trecînd munca sistematică și artistul laborios aplecat asupra operei sale. Metoda lui R. Musil, analizată în cele de mai sus, devine în felul acesta reprezentativă pentru acel tip de artist contemporan care cu o formulă pregnantă poate fi caracterizat ca *magister austriacus.*

Fundamental diferit de R. Musil, dar cu egale șanse de a rezista ca creator în fața unui examen tipologic de profunzime, se prezintă prin soluțiile aduse în creația sa problematicii timpului, romancierul englez Lawrence Durrell, tipic *magister britannicus* al artei literare contemporane. În ciclul său *Alexandria -Quartett,* trei din cele patru romane nu sînt „continuări" ci „pandanturi",

întrucît aceste trei romane nu sînt legate cu primul şi nici între ele după principiul seriei, ci ele se întretaie, întreţes şi chiar se acoperă parţial, relaţia lor cronospaţială fiind condiţionată de o tratare specială a timpului ca „timp încremenit". Socotim însă că această concepţie este caracteristică pentru un climat spiritual, dominat în condiţiile anilor 40 şi 50, de cuceririle practice şi morale ale tehnocraţiei occidentale, în largul căreia vitezei şi diversităţii punctelor de vedere de pe o parte, a logisticii pe de altă parte, le revine un rol tot mai dominant. În felul acesta, Lawrence, Durrell, asemenea unui Tezeu modern, se întreabă în faţa labirintului : „Dintr-o mie de căi cîte sînt absurde ?" Şi după o scurtă evalorare a numărului de încăperi posibile şi a uşilor probabile, toată aventura din palatul lui Minos i se transformă într-o simplă problemă de logică matematică.

Acceleraţia cunoaşterii, verificată cu prisosinţă în condiţiile ordinatoarelor anilor 50 şi 60, tinde nu numai spre un conceptualism tot mai accentuat ci ea aduce totodată pe primul plan al interesului problematica modelelor, a evoluţiilor paralele, a influenţelor mutuale, în lumina cărora descrierea comportamentului uman — adaptarea şi dezadaptarea, reintegrarea şi supraformarea, cu tot ce ca gest şi accente le caracterizează — apare tot mai clar sub latura sa procesuală. În această perspectivă nu suprinde dacă Balthazar, eroul lui L. Durrel, devine un fel de gimnast al demarcării. Cum o face, înlocuind o legendă cu o altă legendă nu este, desigur, lipsit de un pitoresc romanesc aparte, chiar dacă pînă la urmă — după noi — procedeul se dovedeşte greşit, deoarece efectul final nu este diferit de un fel de „clochardizare" a realităţii, întîi în sensul unei alunecări de sus în jos, din lumea aparenţelor în realitatea instinctului, prin intermediul eflorescenţei carnalului şi sensorialului, apoi, după această „demistificare", a statuării unui „presque rien" ca coeficient uman general valabil în largul lumii descrise : lume a ambiţiilor, violenţei, mişeliei şi vanităţilor din Alexandria ticsită de diplomaţi, agenţi secreţi, corespondenţi de presă, poliţişti curtezane şi imbecili din ultimii ani ai dominaţiei colonialiste engleze. Procedul justifică însă şi o altă concluzie din teoria romanului contemporan.

Problematica adevărului este problematica etalonului, se subliniază tot mai stăruitor la capătul analizelor critice consacrate producţiei uriaşe romaneşti din toate literaturile contemporane. Reprezentanţii „criticii noi", de la Babitt şi Hulme la Spingarn, Eliot şi Lubbock, ajung la această concluzie pe baza pătrunzătoarelor lor consideraţii asupra diferitelor „tehnici" ca şi a caracteristicilor „unghiului de verde" („point of view"), sub care romancierii privesc şi descriu destinul eroilor lor. Două atitudini în acest sens atrag mai ales atenţia noastră : „Autorii de romane din secolul trecut par a fi cunoscut sensul vieţii unui erou, sensul vieţii sale în societate ; ei par a fi ştiut în ce fel viaţa aceasta trebuia orînduită într-o súită de capitole ca în calea vieţii eroului să se poată întrezări un anume sens acordat vieţii. Mie personal, felul acesta de a privi o viaţă mi se pare prea suveran. După cum cred, eu nu posed o perspectivă atît de clară asupra societăţii şi asupra noastră ca indivizi ca prin mari orînduiri compoziţionale să mă înfăţişez în rolul unui dătător de sensuri. Sînt de părere că numai printr-o înşirare de detalii cît mai fidele putem realiza în roman o imagine verbală adecvată a realităţii", mărturiseşte romancierul german contemporan Martin Walser. La opusul lui se înscrie o mai veche confesie a lui Franz Werfel : „A fi cult înseamnă aşa-zicînd să stai în culise şi să priveşti spectacolul vieţii şi al artei din dosul rampei ca un obişnuit al casei. A fi cult se numeşte acea stare cu greu însuşită care permite unora să nu fie impresionaţi de nimic în lume, fiindcă cunosc numai prea bine tainele spectacolului la care asistă. A fi cult este un fel de colac de salvare. Cine-l poartă în jurul trupului nu mai este ameninţat, el nemai trebuind să se lupte cu valurile spiritualităţii. Dimpotrivă, a fi incult înseamnă a fi sacrificatul prin excelenţă. El se scufundă fără posibilitate de salvare în materialitatea vieţii şi artei, dacă aceasta din urmă îl atrage prin conţinutul ei uman".

Compulsionînd cele de mai sus, „unghiul de vedere" îşi dezvăluie dubla sa realitate : este determinat, întrucît el corespunde unui apetit aprioric faţă de rearealitate a romancierului, şi, totodată, este determinant, fiindcă nu în ultimul rînd

cantitatea şi specificitatea realităţii asupra căreia se deschide, îi decide uvertura. Astfel deci, dacă pentru Musil, după cum am văzut mai sus, pe treapta prezenţei plenare şi nelimitate a febrei creatoare, timpul se fixează într-o unitate superioară a semnificaţiilor exclusiv în cadrul „epicului paşilor motivaţi", aceasta înseamnă că adevărului îi corespunde în egală măsură o anumită intenţionalitate a autorului ca şi o anumită calitate a faptelor. Unei „videndi delectatio" dublată de un videndum est ut", i se îngemănează realitatea unei autenticităţi, pe care încă romanii au caracterizat-o prin zicala: „Omnia in suo statu manent": „Toate dăinuie în starea lor". Şi asemănător se petrec lucrurile şi cu acel „presque rien" care îi rămîne lui Lawrance Durrell după ampla confruntare a legendelor din viaţa Alexandriei, oraş între fascinaţia deşertului şi fascinaţia mării. În perspectiva autenticităţii caracteristice a faptelor, el devine un „quelque chose": un semnal al adevărului — în clipita justei sale încadrări în spaţiu şi timp — după care cititorul — „colecţionar plin de înţelegere", în concepţia lui Musil — strînge firele din care se ţese epicul ramificat ca o plasă de păianjen. Dar să nu grăbim concluziile! Apelul insistent la colaborarea cititorului în romanul modern nu este deloc întîmplător. De abia prin ea se fixează definitiv „materia". Un exemplu deosebit de elocvent în acest sens îl constituie „noul roman", despre care la noi au circulat multă vreme legende mult asemănătoare cu legendele medievale despre monoceri şi alte animale fabuloase. Ceea ce îi interesează pe creatorii săi este să trateze obiectul romanesc ca şi cum acesta ar fi *în* sine un obiect de ştiinţă. De aici acele descripţii milimetrizate din prozele lui Alain Robbe-Grillet şi Nathalie Sarraute. Să nu uităm totuşi că romanul *Le Planétarium* începe cu un „Non vraiment" răspicat, după care verbul este pus la formă impersonală, ca încă în cadrul aceluiaşi aliniat să se spună brusc, într-un ton nu mai puţin decis: „Et maintenent, c'est evident" — toate acestea sub forma unei analize dramatice de situaţie, la capătul căreia datele se orînduiesc în mod armonios „autour de vous".

Apelul la adresa cititorului de a participa la definirea unghiului de incidenţă sub care lumea romanului modern prinde în conştiinţa sa contur şi precizie, îi măreşte în mod considerabil dinamismul lăuntric. Devenim în felul acesta „co-părtaşi" la destinul eroilor: selectorii faptelor, interpreţii mobilelor, sfătuitorii lor în momentele de strîmtoare şi prietenii lor în nenorocirile cumplite ce-i încearcă. În romanul obiectiv, din a doua jumătate a secolului trecut, participarea aceasta, într-un sens, încă s-a subînţeles. Romanul obiectiv însă a fost totdeauna asemenea unui cîmp geometric, prin care naraţiunea s-a revărsat, desigur cu mici abateri de la logica obişnuită, întrucît fără momente de surpriză nu există artă, dar în genere pe căi relativ drepte. De abia de cînd cu K. G. Chesterton, J. Joyce, André Gide, John Dos Passos, Jules Romains, Robert Musil şi Hermann Broch substanţa epică s-a complicat în aşa măsură încît, în afară de un „recit souvent farfelu", după o formulă franceză, cu meandrele unor acrobaţii quasi-improvizatorii, anecdota de bază este continuu augmentată cu noi şi noi detalii, orientarea cititorului în privinţa intenţiilor etico-estetice ale autorului au devenit o adevărată problemă, participarea lui fiind chemată să mărească acea „Perspectivgewissheit", pe care E. Pracht şi W. Neubert o reclamă în teoria romanului, în zilele noastre, ca o condiţie *sine qua non* a artei romaneşti. Să mai adăugăm că în sprijinul ei, Claude Mauriac — interesant mînuitor şi al datelor temporale din operele sale — recurge în romanul său *L'Oubli* (1966) la fragmentarea textului pe aliniate, separate între ele de largi spaţii albe, respectiv la schimbări repetate ale coloncifrului, de pe urma căruia numeroase pasaje, unele culese în versale, apar în coloane mai înguste faţă de restul textului. Procedeul nu este străin de un fel de ecranizare, dar el îşi are baza şi în metoda de lucru a autorului. Iată cum o descrie Jacques Jaubert cu privire la „jurnalul" *Le temps immobile*, ultima carte a lui Claude Mauriac: „Îmi arată un aparat de foto-copiat, o masă transformată în tablă de montaj şi *pelicula*, adică şirul orînduit după ani al caietelor jurnalului său. Paginile care privesc subiectul său — prietenia cu Jean Cocteau — sînt fotocopiate, decupate şi montate după tehnica montajului de actualităţi cinematografice. Rămîne pînă la urmă întrebarea, dacă nu există încă unele pasaje nedetectate..."

După Franz Werfel, aportul cenuşiului cotidian („das vom Tage Zugetragene") formează efemerul existenţei umane, lipsit de şansa „resurecţiei". La opusul con-

cepției sale, Claude Mauriac subliniază : „Ce serait trop facile de tout récrire dans une optique nouvelle" : „Ar fi prea ieftin a rescrie totul într-o optică nouă". Epicul obiectivat ca normă artistică general valabilă încă acum trei decenii, i se opune în felul acesta, în concepția modernă, tot mai mult tendința spre o artă documentară, directă, naivă, frustă, chiar rudimentară care, pe cît posibil, să nu mijlocească o imagine neretușată a realității.

Evident, în artă soluțiile de moment, superficial abracadabrante, nu duc la rezultate trainice. Dar romancierul modern nu se mai poate folosi nici de metoda diavolului lui Lesage care, descoperind casele, devine atotștiutor și iscusit în toate. Fără o solidă tehnică de încorporare structurală a timpului obiectiv și istorie în timpul subiectiv al narației, însă, romanul contemporan nu se poate ridica la înălțimea exigențelor estetice și etice ale vremii. O dovedesc opere de mare răsunet ca *Speranța* de André Malraux, *Ciuma* de A. Camus, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Steaguri* de M. Krleza și *Fiii morții* de M. Babits, în care aprofundarea problematicii timpului s-a impus ca o condiție fundamentală a creației epice, cu ambiții legitime de a-și reprezenta epoca.

din literatura universală

*

Catul

ELEGIA A VIII-a

Catul, sărmane, curmă-ţi chinul
Şi ceea ce a murit socoate mort pe veci.
Ţi-a strălucit şi ţie cîndva o zi cu soare,
Cînd te lăsai robit de glasul dragii tale —
Iubită-aşa cum alta iubită nu va fi!
Atîtea desfătări vă-ntîmpinau atunci...
La dorul tău aprins, ea răspundea cu doru-i.
Ţi-a strălucit şi ţie cîndva o zi cu soare...
Azi, altu-i gîndul ei ;renunţă dar şi tu ;
Cînd ea te ocoleşte, de ce să-i stai în cale ?
De ce în suferinţă se vieţuieşti de-acum ?
Cu sufletu-mpietrit, tu rabdă astăzi toate.

Copila mea, adio ! Catul va îndura.
Pe urmele-ţi de ieri el nu va mai păşi,
Şi nici cu rugi nu-ncearcă să-ţi frîngă nepăsarea..
Vei suferi şi tu de ruga mea lipsită.

Nelegiuito, vai, ce viaţă te aşteaptă ?
A cui vei fi de-acum ? Părea-vei cui frumoasă ?
Iubi-vei iar, pe cine ? Vei spune cui "a ta sînt ?"

Ci tu, Catul, de astăzi, ce ţi-a fost dat, îndură.

Tibul

ELEGIA I. CĂTRE DELIA
(fragment)

Strîngă-şi alţii averi de aur gălbui cu grămada
Şi stăpînească pămînt cît şi-ar pofti ei de întins,
Ca într-un chin necurmat şi-n teamă viaţa să-şi ducă.
Trîmbiţa cea de război altora somnul alunge-l,
Eu — să-nsoţesc sărăcia cu-o viaţă tihnită doresc.
Cît în cămin îmi va arde focul cel pururi nestins
Viţă gingaşă, la ţară, sădi-voi cînd timpul o cere
Şi-ndemînatic m-aş şti îngrijind de pomii cei mîndri.
Zeii să-mi fie alături dăruindu-mi holde bogate,
Must din belşug şi dulce, curgînd în vasele pline.
Căci credincios voi rămîne zeilor mei de pe-ogoare
Cu stîlpi uitaţi de hotar sau pietre-n ghirlarde de flori.
Roadele cele dintîi, în semn de pioasă ofrandă,
Zeilor mei cîmpeneşti dator mă socot să le-aduc.
Ţie, blondă Ceres, cunună de spice-ţi închin, pe care
Prinsă aş vrea-o, podoabă, la uşa templului său.

In româneşte de P. LONGIN

Domenico Zannier*)

FIINŢEI TALE ÎNDEPĂRTATE

Te salut cu vocea rîului
ce coboară din gura lunii
şi cu susurul brazilor
ce nu dorm din cauza frigului.
Eu las ca tu să-ţi topeşti faţa
în văluri de apă albă,
ca tu să-ţi pierzi vechii pantofi
pe cărările noii zăpezi,
ca braţe şi mîini să se deslege
cu pletele tale ca să fie vînt.
Te salut ca să mă îmbraci
cu fiinţa ta-ndepărtată.

Din limba ladină de PIMEN CONSTANTINESCU

---

* n. 1930.

Bruno Nardini

LEGENDA

I.

După o noapte densă ca haosul
pe crestele munților apăru soarele ;
fericiți, atunci, oamenii cîntară.
Era dimineața Europei, o zi luminoasă
urma unei epoci imemorabile
(ah, agonia cezarilor, lunga
moarte a Romei, funebrul tropot
al cailor sălbatici !) un ceas sau un secol,
înțesat de uimire și speranță.

Cîntecul țîșni ca o vînă
de apă din inima viețuitoarelor, și miturilor
se născură ; și la ele, ca niște izvoare
omul își potoli setea de a trăi.

Numele rapsodului e un nume oarecare, nimic mai mult
El era buza, dulcele
instrument în mîinile vieții ;
și viața era limpedele uragan
al zilei născută pentru speranță.

Cîntecul plutea în aer ca un vînt.
Dospea în tăcerile brazdei
rebotezată verde prin sudoare,
se umfla cu străzile sub pașii
caravanelor, invada pădurea
ca o orchestră.

Nu unul, mulțime de aezi.
Aduceau oamenilor în piață
polenul cîntecului, ca pe un dar
și o nouă lume
se dezvăluia în rime.

unde frumoasă ca dragostea era moartea ;
fața și sîngele țării sale
o descoperea fiecare
în evocatoarea voce a cîntărețului.

Au inimă piețele satelor
dacă ajunge un trubadur să fie înconjurat

de mulțime înflăcărată de dorința legendei;
și pentru cînd nava apusului
coboară flamura,
plin de vin este burduful pentru ca acel cînt
să rămînă ca un foc de tabără.

O, Cidul meu, dacă pe regele tău îl orbește invidia
vede limpede și senin poporul tău.
Acesta este Cidul Compeador bun și puternic;
e mort și totuși galopează în bătălii.

Dar pentru cine sună cornul îndurerat
dacă de acum încolo împăratul doarme un somn
fără vise? Este Roncisvalle, vîntul
din Navara care împrăștie în noapte
ecoul lui Orlando poporului din Franța

Ești Vendetta, care știe bine cine a fost
în pădurile croate Marku, emblema
omului singur, a omului urmărit.

Și tu Wotan, căzut în vîrtejul
timpului, vulnerabil și muritor
setea de putere, altceva nu vrei.
Te lepezi de divina ta esență
pentru un Walhalla, pentru o Walkiria
care fuge pe ascuns cu morții.

Fiecare cînt a fost frumos, era viață,
era ziua de mîine, înăutrul legendei;
a fost dulce ce pîinea cea de toate zilele.

Și pare acel timp îndepărtat
un singur cîntec. Deopotrivă era mesajul
ce pornea în zori, spre cer, de pe toate căile Europei.

ÎNTR-O ZI

Dar va veni ziua cînd morții ne vor auzi
și moartea va fi ca ușa casei
unde dacă chemi o voce răspunde.
Omul va ști, din golul fără margini
a tăcerii și nimicului să cheme
înapoi cuvintele, ecoul zilelor:

degetele noastre vor desfăşura timpul
ca pe o panglică sonoră
şi ei, morţii, ne vor răspunde.

Unde va fi anotimpul înflorit
în care auzi în curţi cîntece de dragoste ?

Fiii lui Euclide, profeţii
zilelor de mîine, o ştiu.
Au descoperit ţărmuri cereşti
unde vocile noastre vor trage la mal,
un regat invizibil, un punct
încă viitor, unde nu a sosit
ziua noastră.

Nu este războiul cruda aventură
ce distruge această eră, ci reîntoarcerea
oricărui cuvînt, aici viu, prezent ;
fluviul care se reîntoarce la izvor,
soarele care se opreşte şi se întoarce înapoi.

Am cules obscurul mesaj
al unui nou răsărit, care nu ştie ce-i moartea
cînd vocile stinse se vor reîntoarce
la viaţă. Secole. Ere moarte.
Şi cînd morţii vor învia.

Din limba italiană de C. BIVOLARU

cronica literară

*

C. UNGUREANU

CĂRŢI DE ISTORIE LITERARĂ ŞI ESEU*)

I. NEGOIŢESCU-E. LOVINESCU. *1) În afara luptei literare deschise, publicînd prin reviste articole ce par capitole din anunţata istorie a literaturii ori — mai rar — doar amabilităţi adresate prietenilor, Ion Negoiţescu se impune tot mai mult a fi criticul cel mai complet al perioadei actuale. Capriciile criticii d-sale se reduc la acel protocol care face farmecul personalităţii, la acele laude duioase care fac din Titus Mocanu romancier onorabil şi din cutare volumaş al cutărei romanciere piatră unghiulară în proza românească. În alt context al valorilor, I. Negoiţescu pare a reedita destinul călinescian: literat remarcabil, scriitorul îşi lasă amprenta originalităţii — a unei originalităţi frenetice — pe tot ceea ce scrie. Dacă proiectul istoriei literaturii române a stîrnit controverse,* Poezia lui Eminescu, *carte într-adevăr polemică, de o strivitoare noutate, nu le-a mai reeditat. Eminescologii consacraţi ori numai presupuşi au ridicat braţele ca în faţa zădărniciei, certificînd astfel nu atît valoarea unui punct de vedere, a unei exegeze, a unei cercetări, cît a unei autorităţi, Se pare că, multă vreme înainte, întreprinderile critice ale lui Ion Negoiţescu nu vor mai întîmpina vreo opoziţie serioasă; antischismatică ori încurcată doar în probleme mărunte, fără ambiţia marilor sinteze, (două-trei excepţii), critica actuală nu îi poate ridica vreo opoziţie serioasă. Mişcîndu-se lejer prin toate orizonturile culturii, lăsînd comentarii fundamentale asupra lui Blecher sau asupra lui Balotă, Negoiţescu eclipsează în asemenea măsură încît capriciul critic — nu defecţiunea de gust — poate primi însemnul investituirii definitive.*

Cartea lui Negoiţescu despre Lovinescu (probabil capitol de Istorie literară) seamănă a pact cu critica actuală, concesie în acelaşi timp şi virtuozitate de analiză. Ignorînd toate cercetările mai noi Negoiţescu reface profilul criticului de la „Sburătorul" metodic, într-o carte care poate sluji drept exemplu pentru orice monografie. Presiunea istoricului literar a anihilat exploziva originalitate a criticului. Lovinescu e citit cu creionul în mînă, el şi nu altcineva, şi din această lectură se naşte o expunere în care autorul nu-şi prea lasă multe libertăţi; dar, ca întotdeauna, vasta cultură a criticului modifică formule, emite noi puncte de vedere. O paralelă cu Remy de Gourmont descoperă în Lovinescu „criticul simbolist". Ispititoare categorisire, mai ales că însuşi Lovinescu îşi plasa canoanele critice printre legile simbolismului, mai ales că, în cele două „Istorii ale literaturii române", Lovinescu defineşte, în termenii

*) I. Negoiţescu: E. Lovinescu. II N Balotă: Urmuz. III Georgeta Horodincă: Structuri literare IV. Alexandru George: Marele Alfa.

cei mai exacți, poetica simbolistă și poeții simboliști. Adversar moderat al simbolismului în începuturile carierei, sale, Lovinescu nu numai că îl acceptă ci devine și criticul lui cel mai exact. Ca exeget al simbolismului, ori cel puțin ca autor a unei definiții a curentului, Remy de Gourmont este însă refuzat fără șovăire (Istoria literaturii române contemporane III, Evoluția poeziei lirice, 268).

Dar în „critica sincronică" profesată de E. Lovinescu, simbolismul reprezintă însă o etapă și nu o opțiune, o înțelegere și nu o aderare: o supunere propriilor sale credințe în rosturile criticii. De altfel, o spune clar însuși criticul: „După ce am determinat nota specifică a simbolismului (...) ne mai rămîne acum să-l privim ca pe un fenomen literar ce a existat, a produs o revoluție în poezia română, după ce produsese aceiași revoluție în alte literaturi, după ce produsese aceiași revoluție în alte literaturi, după ce a fost depășit în propria lui direcție de expresionism... *(op. cit. 276)* Și în Istoria literaturii române, I, Evoluția ideologiei literare *simbolismul e văzut ca etapă:* „Mișcîndu-se, așadar, în cadrul acestei legi generale de sincronizare, și fără a ne opri la simbolism ca la o formulă definitivă, cu atît mai mult cu cît a fost depășită, urmează de la sine că și evoluția viitoare se va desfășura tot în cadrele interpenetrație curentelor literare *(p. 200). Nimic neobișnuit, deci, în receptarea simbolismului de Lovinescu, nimic șocant: simbolismul e receptat prin sincronizarea obligatorie a criticii. Însuși criticul care nu odată se ferește să confunde simbolismul cu modernismul, va fi regretat rîndurile în care se autodefinea structural simbolist (citate cu evidentă plăcere, în urma unei demonstrații aproape impecabile, de I. N.) cum a regretat desigur atîtea altele. Contestînd* estetica *(știința esteticii), operînd cu un sistem de valori în care el, criticul, se afla în centru, el, adică personalitatea sa, capacitatea sa de o intui, de a discerne, de* a crea, *Lovinescu, e, între afirmație și retractare,* critic simbolist *doar pe o porțiune a autodefinirii sale. În fața necesității de a defini tehnica interioară a critcii lovinesciene, I. Negoițescu declară, tăind, într-un superb efort, nodul gordian:* criticul simbolist. *E una din acele definiții admirabile, una din fermecătoarele definiții ale lui I. Negoițescu. Dar pînă unde are acoperire? Problema rămîne încă deschisă, mai ales că, în numeroasele autoportrete ulterioare celui consemnat de Negoițescu, E. Lovinescu ocolește termenul, considerîndu-l desigur, limitator.*

Rămîne deschisă. și spre a fi drepți, vom consemna aici opinia unuia dintre cei mai asidui cercetări de azi ai criticii lovinesciene: „Pentru a fi în spiritul adevărului, să recunoaștem, atunci, că formația critică a lui Lovinescu e mai complexă și că cele dintîi valori asupra cărora cad privirile sale nu sînt cele simbolice. Nu vor fi nici cele din urmă. Critic al simbolismului, dar nu critic simbolist..." *etc. (Eugen Simion, Concepția critică a lui E. Lovinescu, studiul introductiv la* E. Lovinescu, *Scrieri, EPL, 1969). Polemica, implicită,* poate continua.

2. Mai mult decît ar bănui-o cititorul comod, cartea aceasta, atît de solid articulată, se hrănește din numeroase atitudini polemice nenumite ori numite foarte în treacăt; fiindcă despre cenaclul lovinescian s-au scris sute de pagini, Negoițescu nu-i dă nici o atenție; fiindcă răsunătoarele polemici lovinesciene au captat atenția atîtor comentatori, Negoițescu le cuprinde în cîteva fraze. S-ar putea da explicația că autorul urmărește doar fenomenul estetic și nu existența vulgară a ideilor. Proza lovinesciană, blamată în genere (prilej, totuși pentru unele vagi articole de reconsiderare) devine subiect de capitol și obiect de formidabil elogii: „Locul lor *(al romanelor lui E.L., n.n.)* în istoria romanului a asigurat prin faptul de a fi extrem de reprezentative pentru creația unui mare artist ce a contribuit substanțial la consolidarea modernismului în literatura noastră. *Ce înseamnă* „extrem de reprezentativ" *pentru un* mare artist? *Iată o înălțime amețitoare, un vîrf pe care sîntem învăluiți în ceturi.*

În umbra afirmațiilor autorului se află, însă de cele mai multe ori, considerațiunile călinesciene, cele din „Istoria literaturi române de la origini pînă în prezent" *și cel puțin un capitol din monografia lui Ion Negoițescu e alcătuită* altfel *decît capitolul destinat acolo de G. Călinescu lui I. Negoițescu. Altfel, adică prin recul. Prin negație sistematică. Așadar: G. Călinescu începe „micrografia" prin descrierea cenaclului. I. N. nu acordă vreo atenție cenaclului. Autorul*

Bietul Ioanide *continuă cu ironii plasate monografiilor de început (Grigore Alexandrescu, Negruzzi, Gheorghe Asachi), Negoiţescu le trage deoparte, aşezîndu-le în raftul sacru al muzeului.* („Autorul monografiilor închinate lui Grigore Alexandrescu, Costache Negruzzi şi Gheorghe Asachi, ce rămîn pînă astăzi, prin nivelul informaţiei (atunci) rigoarea didactică suplă şi stilul de o acurateţe remarcabilă, modele pentru critica universitară, şi-a încheiat cariera cu periplul substanţial de monografii maioresciene").

„Asupra operei lui Eminescu n-a scris niciodată nimic" şi numai romanul Geniu pustiu îi slujeşte ca prilej de a osîndi structura cogitativă a poetului, sdruncinat astfel în fundamentul lui", *scrie G. Călinescu.*" „există pagini închinate lui Eminescu şi Delavrancea, care, paradoxal, prin chiar distincţia faţă de vederile noastre estetice mai noi, ne suscită interesul, dovedindu-ne că E. Lovinescu se află în inima problemelor respective. Citînd pe cele ce se referă la Eminescu, să nu uităm că atît în Istoria civilizaţiei române cît şi în seria de monografii junimiste, concepţiile politice reacţionare ale poetului sînt sistematice şi consecvent respinse". *Replica e colosală! I. Negoiţescu foloseşte cu o rară vigoare chiar argumentele adversarului într-un proces în care nu mai există vreun martor. Da să continuăm lectura paralelă.* Pe Macedonski, *scrie Călinescu, în acelaşi stil telegrafic,* în loc să-l reabiliteze, îl găsea perimat şi mediocru", *La fel de vijelios, I .Negoiţescu citează un portret strălucit, în care se află scris:* „Macedonski a fost vizionarul nostru cel mai mare. Lui Caragiale, *notează Călinescu,* îi găsea doar meritul relativ de a fi zugrăvit doar epoca lui". *Cu Biblia lovinesciană în mîinile adversarului, I. Negoiţescu la bară, pledează: „... deşi comite eroarea de a socoti opera dramaturgului caducă, prin depăşirea ei istorică, pătrunzătorul critic premerge* observaţiei lui Eugen Ionescu asupra teatrului caragialesc *(s.n.)" şi urmează, firește, şirul de citate. Lectura aceasta paralelă ar putea continua, şi cel ce cîştigă procesul nu e G. Călinescu. Reparaţia atît de necesară e făcută de un critic care îşi aşează începuturile sub steag lovinescian.*

Aparent calmă, aparent detaşată, monografia lui I. Negoiţescu este o acţiune de partizanat. Şi dacă vom sesiza aici, pe lîngă un act de dreptate, pe lîngă unul de cultură, şi pe acela al adeziunii, al alegerii, *vom putea nota: I. Negoiţescu face parte din prima generaţie lovinesciană.*

3. Se naşte astfel o generaţie paradoxală de critici, ale cărei trăsături nu le putem marca încă îndeajuns: lovinescienii. Prin frecventare, ori poate doar prin apropiere, călinescianismul a început să fie obiectul unor atacuri, dacă nu directe cel puţin sistematice. Nimeni nu-l va contesta niciodată pe Călinescu. Va contesta însă călinescianismul.

Ce oferă Lovinescu? Oferă, desigur, întîi exemplul acestei mucenicii întru critică. El e primul nostru profesionist absolut al ei, cel ce îi menţine, decenii de-a rîndul, nepătat, steagul. Înainte de toate, el e un exemplu moral, o pildă. Şi poate că, nu întîmplător, o generaţie — azi strălucită — de critici, i-a adresat, odată, un manifest.

După monografia E. Lovinescu, *imaginea* Istoriei literare *promise de I. Negoiţescu începe să prindă claritate.*

II. N, BALOTĂ — URMUZ *1. I. Negoiţescu numea critica practicată de N. Balotă trans-estetică, şi se pare că acesta ar fi cuvîntul cel mai adecvat care ar defini* „Euphorion" ; *căci pentru N. Balotă literatura nu-i decît un argument, un mijloc de a pătrunde în lumea ideilor şi nu un scop ultim al cercetării. Faptul literar nu-i decît un fragment al unei antropogonii, şi el este privit ca atare. Citiţi ultima parte a masivului volum ce e* Euphorion, *partea destinată „argonauţilor sec. XX" şi veţi întîlni aici cîteva chei pentru înţelegerea procedeelor întrebuinţate de N. Balotă. Să luăm întîmplător, unul:* Impasul lui Ulise, *consacrat lui Joyce. Primul punct ar fi cufundarea autorului în opera sa. Primul personaj asupra căreia i se aplică hermeneutica lui Balotă e autorul. Joyce adică. Joyce devine Ulise, simbolul, semnul sub care se va înainta cercetarea operei. Biografia e deci un semn. Moartea lui Bergote se suprapune peste moartea reală a lui Proust.* Cèline nu merită admiraţia ci compasiunea noastră. „A fost Thomas Mann *un ales? e altă întrebare care naşte un studiu. Aşadar, nu cercetarea operei în sine îl preocupă pe N. Balotă, ci sudura dintre om şi operă, existenţa artistului.* Omul e nu o pasiune inutilă, *proclamă N. Balotă în finalul lui* Euphorion ; omul, *adică aplicînd aceasta, artistul, literatul. Existenţa lui trebuie să*

poarte semnul alegerii ; abia pe urmă vine opera, consens al vocației autorului și al mulțimilor care îl primesc.

Există în efortul acesta de raționalizare al literaturii nu o gamă dat, ci un misticism al artistului, al creatorului de artă. Ceea ce alege e biografia ; opera poartă semnul ei sacru. I. Negoițescu găsea, în articolul consacrat lui Euphorion, două coordonate ale gîndirii critice ale lui N. Balotă : originalul și apocalipticul, apocalipsa devenind cosmogonie, întru primenirea valorilor. Și citează : „Ce holocaust al valorilor, pentru ca din arderea de tot să se ivească valoarea nouă". Prin cercetarea literaturii, autorul cercetează de fapt pulsul umanității acestui secol. Există în critica trans-estetică a lui N. Balotă în aceste antropogonii văzute prin intermediul „aleșilor" o morală afirmată sec, repetată de mai multe ori. Opera trebuie să cuprindă valori social-etice, altfel, e un caz Thomas Mann ar fi trebuit să aleagă între Settembrini și Naphta, Joyce a lipsit omul de aceea ce se cheamă umanitatea sa. „În perspectivă hermeneutică, scrie N. Balotă, a interpreta o operă nu înseamnă a o explica în modurile în care ne apare, ci a face opera să devină ceea ce este. Dar, în fine, ce este opera, ce poate deveni ea ? Oare nu fiecare critic are impresia că face ca opera să devină, „ceea ce este ?" Sub această blîndă fomulare a scopului hermeneuticii se ascunde o ambiție teribilă : aceea a regăsirii operei, a re-nașterii ei. „Claudel sau poezia ca ființă" își intitula N. Balotă un eseu. Literatura ca ființă, acesta e obiectul criticii lui Balotă, literatura trăindu-și autogenia, literatura presimțindu-și apocalipsul, legată, înălțată pe stîlpul de foc care e creatorul ei. Literatura ca ființă, ca expresie și acțiune, ca părtașă indestructibilă a marilor seisme sociale. Cuvîntul, născîndu-se, se naște odată cu creatorul său, fiind una.

Iată de ce Urmuz nu e o simplă cercetare de istorie literară, după cum au crezut unii.

În această operație, cercetătorul are ceva de alchimist medieval, cunoscător al tuturor misticilor și misterelor, al tuturor tainelor deci, zgîndărind necontenit flăcările din jurul său, supuse sieși, care, fără îndoială, vor trebui să devină aur curat.

În această antropogonie „mistică", un singur raționalism pur : acela al operei de artă.

2). De ce Urmuz și nu altcineva ? Să fie pentru că „oamenii din toate cele fac icoană și simbol ?" Poate că Urmuz fiindcă aici N. Balotă a descoperit o biografie. O biografie care să poată fi părtașă operei acestea de „pagini bizare". Un capitol anexă a „argonauților sec. XX" sau de popularizare a acestuia. Joyce, afirmă N. Balotă „percepe infinitul mic". Biografia lui Urmuz e intitulată „spre infinitul mic". Numele lui Urmuz trebuia să stea sub semnul haosului cuvintelor. Deci tatăl său se numea Ionescu, dar, „din simpatie pentru felul de a se numi al țăranilor și al rușilor", micul Ionescu devine Dumitrescu, într-o epocă în care anarhia onomastică mai era posibilă. Tînărul Ionescu-Dumitrescu adoră muzica dar părintele său (ca și acela al lui Kafka, notează N. Balotă) declară că „arta nu e o carieră a viitorului". Tînărul devine judecător în provincie, grefier în București. Apoi, prin grația lui Arghezi, se naște Urmuz, scriitorul. Și Dem. Demetrescu, alias Urmuz se sinucide. Iată cum comentează N. Balotă sfîrșitul :

„Ca și făpturile sale care aleg, ca loc al dispariției lor marea, nemărginirea naturii, Urmuz a ales noaptea și boschetul lipsit de verdeața din parcul întomnat. Ca și Stamate care s-a suit în căruciorul cu manivelă și, mișcînd manivela, unealtă tehnică permițîndu-i dispariția, micșorîndu-și mereu volumul, căuta să pătrundă și să dispară în infinitul mic, tot astfel Urmuz a utilizat unealta suverană, revolverul, pentru ca să atingă punctul de la infinit, cum numea el obiectivul acela rîvnit și de neatins către care îi plăcea să se îndrepte, în plimbările sale vesperale".

Iată-l pe Urmuz erou al operei sale. Cu aceasta, analiza poate începe. Întîi, N. Balotă descoperă în opera lui Urmuz caracterele, portretul-destin.

Uluitoare descoperire, și nu mai avem timp să ne gîndim în ce măsură e viabilă. Degradările omului urmuzian ar fi omul pasăre și omul-meconomorf. Bine înțeles, cortegiul de comparații al acestui critic de rarisimă cultură, N. Balotă. Omul mecanomorf tinde spre forma ovoidală. Dar oul, arhetip al universului, „apare în nenumărate imagini plastice ale microcosmului (s. n.) uman,

în deosebi la manieriştii din secolul al XVI-lea şi XVII-lea". Urmează nume şi opere. Ni se vorbeşte despre „mitul maşinist" (adică, exact: se poate vorbi, scrie N. Balotă) la Urmuz. Capitolele următoare se cheamă: „Obiecte banale şi insolite", „sadomasochism", „vina neştiută", „omul de transcendenţa vidă": etc. Minuscula operă a lui Urmuz este trecută prin sitele „argonauticii" lui N. Balotă, este canonizată, trecută deci prin aceste „probe de foc" ale modernităţii literaturii (ori: ale temelor modernităţii). Urmuz este, astfel, obiectul unei analize inverse decît cele din „Euphorion": în Euphorion *se pornea de la autor spre operă, temele apărînd pe măsura înaintării în operă. Recitiţi* „Marginile la o istorie a romanului modern", „Reflexii asupra noului roman", „Impasul lui Ulise". *Lumea prozei moderne apare deci fixată în Euphorion. Într-o cercetare monografică N. Balotă încadrează opera lui Urmuz acestor teme, descoperind un scriitor strălucit. Urmuz, cel din această monografie, există desigur. El e creaţia lui N. Balotă. Eseistul oferă astfel literaturii noastre un scriitor excepţional şi în acelaşi timp, o magistrală demonstraţie de hermeneutică.*)*

III. G. HORODINCĂ: „STRUCTURI LIBERE" *Critica profesată de Georgeta Horodincă în* Structuri libere, *aşezată între foiletonul de servici şi literatura de informaţie, cu ambiţii eseistice mărturisite, ţine de un dogmatism ce pare, a se întrona mai nou: acela al modernismului. Scriitoarea oferă un sumar din care nu lipsesc Proust, Sartre (o pasiune mai veche) Camus, Grillet, Butor, Camil Petrescu, Blecher, Marin Preda, deci cărările sînt ale cercetării prozei moderne, în cîteva din formele ei excepţionale. Fireşte că această carte ar fi fost chemată să umple un gol, cel puţin provizoriu în punctul de alcătuire al volumului. Într-un* înainte de orice *Georgeta Horodincă ne previne:* „Lecturile preferate desenează imaginea noastră interioară, dar nu acest lucru are importanţă. Dacă din lecturile noastre preferate cresc legături acolo unde păreau că nu sînt, deşi sînt, atunci acest lucru are importanţă. Confesiunea preţioasă şi pretenţioasă a autoarei, care ne-ar lăsa să înţelegem *că această carte ar reprezenta, mai întîi, un document interior, un* „jurnal" *scris prin intermediul unor cărţi, prin opţiunea pentru ele* („dar acest lucru nu are importanţă!") *şi în al doilea rînd, o descoperire de valori noi, o* „cercetare".

Să lăsăm pe seama modestiei prevenirea cu „imaginea interioară" *sau să o considerăm drept o figură retorică menită să ne prevină asupra unei ambiţii în plus? Să tragem concluzia că Georgeta Horodincă ar opta pentru* literatura

---

*) După monografia lui N. Balotă, multă vreme, în faţa operei lui Urmuz, cercetătorul va fi dezarmat. Una dintre moralité-urile monografiei ar fi *Drumul spre Urmuz:*

Dar unde există Urmuz, cine a fost el? Poate că, în fond Urmuz nu e altceva decît nevoia literaturii de a-şi crea antemergători, de a-şi făuri tradiţii. Ne întoarcem înapoi la Urmuz aşa cum ne întoarcem spre autorul anonim al Mioriţei, a lui Toma Alimoş. Urmuz este, şi trebuie să rămînă, o insulă anonimă, un ţărîm de la care literatura poate exista fără autor. Numele lui, cel pămîntesc, aparţine unei serii banale, şi biografia se include, cu o rară avariţie, anonimatul. Viaţa lui Urmuz începe la nivelul cuvîntului, al totalei lui eliberări, unde totul este posibil. *Urmuz* devine astfel un loc geometric al cuvintelor, el, însuşi neiiind altceva decît o emblemă. Fostu-i-a sortit autorului lui Gayk să nimerească, printr-o fericită (?!) conjunctură în lume literară. În literatură. Şi, în frenetica ei nevoie de viaţă, literatura l-a absorbit, istoria literară i-a oferit, acaparîndu-l un costum.

Urmuz, capătă, deodată, rost, în această nevoie de viaţă a literaturii. Iniiat, Urmuz îi însoţeşte, în literatura universală, pe alţii, pe alţii, pe alţii.

A fost Urmuz un scriitor? Va trebui să răspundem da, şi au trebuit să treacă decenii în acest da să nu rămînă nici jenat, şi nici ridicol. A existat *Urmuz?* Probabil nu. Cert e că Urmuz există azi, cînd, în această spargere a limitelor, literatura a acaparat continentul cuvintelor sale. Literatura tentaculară literatura vie Literatura — Fiinţă. Şi, ne vom întoarce mai des, tot mai des, spre Urmuz.

Ne vom întoarce spre Urmuz, spre continentul Urmuz, spre luminile Urmuz, pentru a auzi, mai bine, mai des nebănuitele voci ale Pustiei.

Căci ce a însemnat pentru literatură Urmuz, decît sunetul pur al Pustiei?

De care literatura nu ne va mai putea salva niciodată.

Urmuz, fenomenul Urmuz, familia mai ales familia Urmuz. În vecinătatea cui? A lui Ionescu? Poate a lui Beckett? Poate a lui Kafka? Poate. Drumul spre el trece desigur pe aici, pe aici, şi prin alte puncte ale literaturii moderne, fără să ajungă niciodată la el. Drumul spre Urmuz nu-i decît iniţierea în moartea Cuvîntului.

de idei *a unui Camus, Sartre, Camil Petrescu, pentru structurile epice întronate de Proust ori Butor, în care ar descoperi* „legăturile acolo unde păreau că nu sînt?" *Avertismentul autoarei ne alungă spre sacralizarea „magnetului interior al lecturii" valoarea cărții trebuie să apară acolo unde* „cresc legături acolo unde păreau că nu sînt". *Dintotdeauna, eseul a trecut prin aceste porți, arcuri de triumf sau furci caudine.*

Toate banalitățile despre Proust ne sînt repetate aici. O comparație plată cu tehnica balzaciană a prozei ne poate aminti, doar, de începutul cercetării proustiene la noi. O înviorare a eseului pare a fi introducerea, în premizele epicii proustiene, a analizelor celor două ample opere premergătoare „Timpului pierdut", Jean Santeuil *și* Contre Sainte Beuve. *Dar asta a făcut-o ceva mai bine* Gaetan Picon *în* Lecture de Proust ; *dar Picon nu a pomenit aci, probabil pentru a nu mai umple cu ghilimele un eseu-studiu și așa prea copleșit de citate. Fraza de debut a cărții lui Picon, de mare concizitune („Istorie a unei vieți", în căutarea timpului pierdut este deasemenea istoria unei cărți"), apare și la Georgeta Horodincă, împovărată de pronume relative:* ...Proust se dovedește a fi un artist reflexiv, care scrie concomitent romanul și romanul romanului, care practică și teorizează simultan propria sa metodă, care scrie și se privește pe sine scriind și care...". *În această orgie de „care", amintirea lui Picon ar fi fost o impietate. A lui Proust, mai puțin: între memorie și falsă memorie, descoperirile eseiștilor pot fi paralele, după cum a fost și descoperirea Americii de către vikingii cu piroge ori corăbii cu cap de struț.*

Bineînțeles, ne încrîncenăm în lectură mai ales că titlurile ne cheamă sunător, ca o fanfară: Patul lui Procust într-o nouă lectură, M. Blecher: delir esențial, Autobiografie și destin, Camus, între mit și istorie...

Tehnica Georgetei Horodincă e ceea de a vîrî între canoanele lui Alberes, Picon et comp literatura în cauză. Cu Picon (ținut tot sub anonimat) ne mai întîlnim în singurul studiu compact. de ținută, al cărții; cel despre M. Blecher (pg. 44) Cu ceilalți... Camil Petrescu e maltratat în numele „lecturii active" *și al romanului* — cercetare", *după ce, înainte, G. Călinescu fusese pus la punct cu „superioara emoție polițistă"" fiindcă, ne explică Georgeta Horodincă,* „în patul lui Procust, enigma rămîne" ; *e evidentă confuzia între* „emoție polițistă" *și ...* „roman polițist".

Nefericite sînt și considerațiile pe marginea lui Marin Preda. (Marin Preda: Timp și istorie). *Eșecul autoarei e de a încerca să demonstreze că* „Marin Preda năzuiește să capteze timpul în felul lui Proust sau Thomas Mann"" *ceea ce, e evident, eronat.*

Cartea lui Georgeta Horodincă, dincolo de frazele chinuite ori de citate mult prea numeroase, păcătuiește prin discrepanța dintre o estetică rudimentară și literatura căreia îi este aplicată această „estetică". Prin ochiurile prea mari ale plasei, adevărurile se scurg, lăsîndu-se doar în fața unui dosar de fișe. Nu atît „lecturi de cărți" sînt structurile libere ***ale Georgetei Horodincă, cît lecturi de bibliografie. Ambițiile autoarei sînt, așadar, cam prea mari, Nu se pot descoperi prea multe legături inedite, pornind de la faptul că un scriitor „descrie" bine cutare, că altul „înfățișează" cutare, iar majoritatea se ocupă de relații:***

„Marele subiect al dramaturgiei lui Sartre este relația individului, și în special a intelectualului, cu istoria" (p. 90)

„...subiectul profund al romanelor lui Marin Preda este relația omului cu timpul și, în ultimă analiză, cu epoca în care trăiește" (p. 165)

„eroii lui Marin Preda (...) sînt de fapt preocupați să rezolve problema relațiilor lor cu istoria" (pg. 152)

„Pentru Proust, realitatea a încetat să mai fie relația pe care o întreține individul cu mediul, cu societatea în ansamblul ei, cu spiritul timpului".

Ca literatură de informație pentru publicul larg, cartea e însă utilă.

IV. ALEXANDRU GEORGE — MARELE ALFA. *1. Vedeam în cronica „Simplelor întîmplări cu sensul în urmă" în Alexandru George un eseist, și încă unul dintre cei de excepție ;* Marele Alfa, *carte consacrată lui Arghezi, confirmă această opinie, care, de altfel, nu era numai a noastră. Dacă admitem că eseul este o dizertație care își are punctul de plecare într-un sofism, atunci cartea lui Alexandru George este un excepțional eseu al unui autor dotat cu o mare mobilitate a inteligenței, cu o vocație polemică exemplară și cu o cultură deosebită. Arghezi, ne propune*

Alexandru George, a fost un spirit religios iar vocația religiozității nu l-a părăsit niciodată. Universul său artistic se constituie în jurul ei. „El face parte dintre spiritele scindate, patetice și neliniștite, de timpul lui Pascal Kierkegaard. Nietzsche, la care efortul contează mai mult decît rezultatul.

Cartea lui Alexandru George, neobișnuit de polemică, repune în discuție cîteva din problemele fundamentale ale creației literare. Întemeiată pe bănuială, *pe* presupunere, *și mai rar pe document ea ne spune o serie de lucruri foarte* interesante în sine, dar îndoielnice atunci cînd le raportăm la Arghezi.

Fiindcă religiozitatea lui Arghezi e o problemă secundară.

Fiindcă „Vraciul" în opera argheziană e o temă secundară.

Fiindcă Leon Blay e posibil termen de comparație doar pe o parte a operei argheziene, și nici măcar pe una fundamentală. Fiindcă citadinismul arghezian e o anexă a literaturii sale și nu o bază de plecare.

Fiindcă nimic nu ne îndrituiește să-l plasăm pe Arghezi în familia Pascal, Kierkegaard, Nietzsche.

Fiindcă...

Eseul poate fi demontat bucată cu bucată, și contestat, astfel, în punctele lui esențiale, pentru că nu Al George se îndreaptă spre operă, ci ciunteșe în numele demonstrațiilor sale.

Vorbind despre religiozitate despre Leon Bloy (călugăria, căsătoria acestuia etc. despre tămăduire, despre „toată poezia lui Arghezi sugerează moartea", *Al. George trece pe lîngă adevărurile fundamentale ale operei argheziene. Într-un interviu, nemulțumit de un monografist, Arghezi sugerează cercetătorilor săi cercetarea biografiei sale, sursă directă a operei.*

Dar Al. George nu cercetează biografia, o presupune.

Există în cartea lui Alexandru George disociații de o mare finețe și una dintre acestea, care îi devorează demonstrațiile celelalte, ar fi aceea a multiplicității valențelor operei argheziene.

Poetul Cuvintelor potrivite, lucrează pe o imensă claviatură, apăsînd... aproape simultan pe toate clapele, *scrie autorul eseului. Ori* „imensa claviatură" *rămîne în afara cărții, poetul descoperind doar cîteva clape și absolutizînd descoperirea. În începutul fiecărui capitol există o documentare de autentic cercetător, și Al. George are pasiunea scormonirii bibliotecilor, a revistelor, a publicațiilor, dar o face doar în măsura în care acestea îi aduc argumente ideilor sale, și nu poeticii argheziene. Suprema pasiune a autorului ar fi aceea a răsturnării exegezelor anterioare, răsturnarea operată intransigent, cu o diabolică voluptate, care de fapt, pune în discuție nu numai opera argheziană, ci și ordinea stabilită a literelor românești:*

„Dacă o să-l comparăm *(comentariul lui Lovinescu despre Arghezi n. n.)* cu prezentarea lui Eminescu de către Maiorescu și de care se face, de obicei, atîta caz, vom observa că judecățile lui Lovinescu sînt mult mai profunde, mai diverse, și mai amănunțite decît afirmațiile cu totul generale și sărace ale mentorului „Junimii". *Dar asta nu intră în subiect și asociația e evident malițioasă, ca atîtea altele. Fraze din acestea intransigente apar la tot pasul* „Elegii pentru ființe mici" *e un volum nul, Ion Barbu scrie notițe* (Poetica domnului Arghezi!) *pe Blaga îl rod invidiile, cine scrie despre Arghezi, poet al omului, săvîrșește o gravă eroare și așa mai departe. Acestea sînt doar refulări de istoric literar, grăbit să recupereze terenul prin epitete tari* („pălăvrăgeli de cafenea", „gravă eroare" — *în mai multe rînduri) care, eventual, l-ar deranja pe istoricul literar obișnuit cu demonstrația completă și cu afirmația cumpănită. Istoria literară folosită de Alexandru George este însă mai largă, foarte capricioasă și nu se reduce doar la document, ci și la cancan, la zvonul cules din cafeneaua literară ori colportările confraților; un cutare scriitor a spus că Arghezi e în urma celor trei B. (Barbu, Bacovia, Blaga) și Al. George consemnează asta cu scîrbă. Arghezi „trece printr-un con de umbră",* „cota lui Arghezi e extrem de scăzută" *(subînțelegeam: la bursa cancanului, cum s-ar putea altfel), Arghezi are* „o situație literară nu vrea bine lămurită". *Toate aceste controverse, țin de oralitatea comentariului arghezian, și o face, la modul agresiv din ele, premize de*

cercetare încă nu ar fi prea rău. Dar controversist, autorul împinge sportul intelectual ceva mai departe ,în care eseul demonstrează o libertate nefolositoare. A propos de Arghezi, meritul cărții e de a stîrni discuții și de a fixa, mai exact, termenii unor probleme pe care exegezele anterioare le-au expediat cam repede. Cartea, altfel, are multe frumusețe valabile în sine. La obiect vorbind, Marele Alfa *nu defrișează un drum către ținutul originar al poeticii argheziene ; fluierînd bănuitele hiene ale desișurilor, autorul se strecoară cu o formidabilă agilitate, printre crengi și liane, printre desișuri și rogoz, spre acesta. Se poate presupune. Căci în urma lui, cărarea se închide, ca și cînd nici n-ar fi fost.*

2. Și totuși, în ciuda insuficienței descoperirii lui Arghezi (Sînt și păreri contrarii : Al. Paleologu, eseist față de care admirația noastră e totală, scrie în Argeș 10/1970 : „Cartea lui Alexandru George (...)îmi pare *prima interpretare dusă cu adevărat pînă la esență a operei lui Arghezi". Sim-patiile eseiștilor !), cartea trăiește cu o incandescență neobișnuită prin „punerea în pagină" a faptului cultural, a filonului inedit, a scînteii asociative. Se pot scrie, folosind intuițiile lui Al. George, cărți excepționale despre Arghezi.*

comentarii

*

CRONICA BANATULUI*)

Tipărirea cronicii lui Nicolae Stoica de Haţeg într-o ediţie de înaltă exigenţă ştiinţifică datorată cercetătorului Damaschin Mioc, după alte încercări neştiinţifice, constituie un eveniment de seamă în viaţa culturală a Banatului. Prin bogăţia de informaţii istorice cît şi prin valoarea literară, cronica lui Nicolae Stoica de Haţeg înlătură, în parte doar, marele decalaj ce există între publicarea izvoarelor istorice privitoare la trecutul Banatului şi a celorlalte provincii române. E datoria tinerilor istorici şi istorici literari să completeze această lacună scoţînd la iveală nenumăratele documente ce zac încă necunoscute în arhivele din ţară şi străinătate şi în acest fel să fie integrată istoria românilor bănăţeni în contextul istoriei poporului român.

După ce a fost folosită de istoricul Patriciu Drăgălina cronica a intrat în posesia lui Valeriu Braniştе iar după moartea lui, regretul istoric bănăţean Ioachim Miloia a depistat-o în bogata arhivă rămasă la familia lui V. Branişte Deci adevăratul redescoperitor al cronicii este Ioachim Miloia şi nimeni altul. Din biografia cronicarului pe care Damaschin Mioc o reface în introducere (p. 6—17) rezultă că tatăl lui Nicolae Stoica, preotul Atanasie Stoica s-a stabilit în Banat din cauza persecuţiilor religioase din Transilvania funcţionînd în Mehadia. Aici se naşte cronicarul la 24 februarie 1751. După ce începe şcoala în satul natal, trece la Timişoara unde învaţă limbile latină şi germană. Aceste limbi împreună cu cea sîrbă îi vor ajuta mult în viitoarea lui carieră. Reîntorcîndu-se acasă, ajută pe generalul Papilla la militarizarea graniţei apoi se angajează în serviciul episcopului Vichentie Vidak. Noua slujbă îi va da prilejul să cunoască tot Banatul şi să facă chiar o călătorie pînă la Viena (p. 8). În 1775 se întoarce la Mehadia şi, refuzînd să accepte situaţia de militar o duce destul de greu pînă în 1777 cînd e numit învăţător în comuna Corni, iar în anul următor e hirotonit preot în aceeaşi comună (p. 10). Aici stă pînă în 1792, dată la care e numit director al şcolilor naţionale de pe teritoriul regimentelor de graniţă şi administrator protopopesc al Mehadiei (p. 11). Fiind în legături cu ofiţerii superiori ai regimentului valaho-ilir, Nicolae Stoica participă ca preot militar la diferitele războaie ale imperiului austriac dintre care cel mai important e războiul austro-turc din 1788—1791 (p. 11—12). Ca director al şcolilor naţionale stă pînă în 1830 iar la 6 ianuarie 1833 moare păstrîndu-şi pînă la acea dată, funcţia de protopop (p. 15).

Avînd o bibliotecă bogată, Nicolae Stoica a manifestat preocupări continue pentru traduceri şi scrieri de cărţi. D. Mioc, refăcîndu-i activitatea beletristică, identifică încă opt lucrări „la alcătuirea cărora a participat sau al căror singur autor a fost" p. 18). Aceste cărţi sînt: *Catechismul româno-sîrb-german* din 1777 al lui Ioan Raici la care a colaborat şi Nicolae Stoica, *Cartea de mînă a dascălilor* tradusă în colaborare cu arhimandritul Földvári, la anul 1776; *Scurtă istorie a Banatului* menţionată în cronica districtului Mehadiei scrisă în anii 1815—1816; *Sîrbii în Banat* scrisă la cererea episcopului Petru Ioanovici Vidac; *Faptele lui Hercule*, prelucrare a legendelor greceşti despre Hercule; *Viaţa lui*

*) Studiu şi ediţie de *D. Mioc*, Bucureşti, 1969. 365 p. Editura Academiei R.S.R.

Alexandru cel Mare prelucrare după Curtius ;*Scurtă cronică a războiului austro-turc* din 1788—1791 ; *Cronica districtului Mehadia* în limba germană.

Din păcate, majoritatea acestor lucrări sînt încă necunoscute ; cronica districtului Mehadia a fost descoperită de .C. Mioc în arhiva istoricului Leonard Böhm din Biserica Albă (R.S.F. Jugoslavia).

În partea introductivă pe care cronicarul o intitulează „Intrare" (p. 52—58), după ce descrie pe scurt cele patru continente (fără Australia) trece la ocuparea Daciei de Traian, (p. 53), retragerea armatei romane din Dacia (p. 54) şi migraţiunile, insistînd asupra slavilor. După ocuparea Transilvaniei de unguri „scaunul Banatului" se mută de la Severin la Timişoara (p. 55). Exemplele de coabitaţie româno-slavă le dă din Banat (p. 55—56). Partea introductivă se încheie cu importante date autobiografice (p. 56—58). „Hronologhia sfinţită", după cum indică titlul se ocupă de evenimentele religioase mai importante de la facerea lumii pînă la reforma calendarului din timpul lui Iuliu Cezar (p. 58—59).

Cronica propriu zisă, începe la pagina 59 prin incursiunea ce o face autorul în istoria antică : Egiptul, Babilonul, Asiria, Media (p. 59—65) trecînd apoi la greci (p. 65—69), la formarea şi dezvoltarea imperiului roman căruia i se acordă o atenţie mai mare (p. 69—93). În cadrul acestui capitol, Nicolae Stoica tratează şi ocuparea Daciei de Traian, urmaşii lui şi urmele lăsate în Banat (monezi, inscripţii, toponimie etc.). După evacuarea Daciei, populaţia romanică a rămas pe loc, retrăgîndu-se în munţi, unde încă în vremea lui se mai păstrau urme ale adăpostirii în munţi. Şi la nararea evenimentelor din Imperiul bizantin cronicarul nu omite legăturile cu Dacia şi Banatul (p. 85—89 ; 93—98).

Ceea ce merită relevat încă din această parte a cronicii este atitudinea critică şi comparativă a lui Stoica. Vorbind despre legenda lui Hercules face analogia cu Iovan Iorgovan (p. 66—67). Sesisează şi analogia legendei din Pergam cu cea a meşterului Manole din balada română (p. 68). Cît priveşte originea romanilor, se leagă de „poeticeşti fabule" (p. 69). Aceasta însă nu-l împiedică ca, din lipsă de informaţie, să facă unele derivaţii etimologice neîntemeiate : „boiar" vine după el de la „român cu boi" (p. 81, 91) ; cuvîntul „Servia" înseamnă „roabă" (p. 112). Cetatea Tomis e confundată cu Timişul prin analogie de nume (p. 77, 89). După ocuparea Banatului de maghiari, regele Andrei face cele două, Banate : al Timişoarei şi Severinului (p. 101). De acum încolo, cronicarul tratează cu predilecţie istoria Banatului pe care o compilează în deosebi după Grizelini, din cînd în cînd mai adăugînd şi cîte o legendă cum este aceea privitoare la dragostea lui Sigismund pentru o frumoasă româncă din Transilvania care a fost omorîtă din ordinul Isabelei (p. 127). Evenimentele importante din această perioadă sînt concretizate în luptele lui Ioan de Hunedoara şi Pavel Chinezu cu turcii (p. 109—120) precum şi în războiul ţărănesc de sub conducerea lui Gheorghe Doja. Pentru supliciile lui Doja, cronicarul are cuvinte de compătimire : „cu greăle munci fu pedepsit, ce n-au mai fost pînă aci, nici de atunci încoace" (p. 121). După căderea Timişoarei sub turci abia, românii bănăţeni înlocuiesc alfabetul latin cu cel cirilic (p. 136) ceea ce nu corespunde realităţii istorice.

Urmează toată perioada de lupte cu turcii, ocuparea regiunii muntoase a Banatului, luptele din Transilvania, luptele lui Mihai Viteazul, Transilvania în timpul Principatului, asediul Vienei, ofensiva lui Eugen de Savoia şi ocuparea Banatului prin pacea de la Pajarevać (p. 152—165). Organizarea Banatului după ocupare, de către generalul Mereczy e luată tot după Grizelini (p. 166—169).

Dar, începînd cu războiul austro-turc din 1736—1739 şi pînă la sfîrşitul evenimentelor ce le descrie (1825) valoarea cronici creşte considerabil. Deşi cronicarul n-a trăit în vremea războiului din 1736—1739 el reface evenimentele şi după tradiţiile locale (Moş Ion Nămăilă din Corni sau episodul cu Petru Vancea). Din descrierea evenimentelor rezultă însă rezistenţa populaţiei române faţă de ocuparea Banatului de habsburgi. Aceeaşi rezistenţă se constată şi în timpul militarizării graniţei bănăţene, cînd populaţia prefera să părăsească satele sau să renunţe la numeroase favoruri numai să nu accepte militarizarea (p. 198—200).

De acum încolo, cronica abundă de venimente extrem de interesante pentru cunoaşterea istoriei Banatului. Pe lîngă vizitele lui Iosif al II-lea în Banat la

care cronicarul a asistat servind chiar şi ca translator (p. 230), se pot urmări ecourile răscoalei de sub conducerea lui Horea (p. 223) sau legăturile cronicarului cu Tudor Vladimirescu şi ecoul răscoalei din 1821 în Banat (p. 304, 307). Nu mai puţin importantă este revolta neguţătorilor din Vîrşeţ împotriva episcopului Vichentie Popovici pe care cronicarul o redă cu toate detaliile (p. 213—214).

Pentru războiul austro-turc din 1788—1791 la care N. Stoica participă ca preot militar, cronica lui constituie un izvor de prima mînă. I se consacră acestui eveniment 66 de pagini (p. 225—291) în care cronicarul pe lîngă desfăşurarea luptelor cu ocuparea Şabaţului, cu înfrîngerile suferite de trupele austriece pe teritoriul Banatului, redă şi interesante episoade din viaţa lui, ca acelea cînd a servit translator generalilor austrieci, sau ca acel moment, impresionant, cînd a îngrijit pe bolnavii de dezinterie şi el însuşi s-a îmbolnăvit reuşind după o îndelungată suferinţă să se salveze (p. 259—260).

După sfîrşitul războiului, fiind vacante protopopiatele Caransebeşului şi Mehadiei, N. Stoica povesteşte cu amănunte semnificative, care indică moravurile vremii, intrigile pentru ocuparea parohiilor şi protopopiatelor mai bune.

Evenimentele dintre 1794 şi 1825 sînt tratate destul de sumar menţionînd după informaţiile ce i-au parvenit, războaiele lui Napoleon, războiul ruso-turc din 1806—1812. Informaţii amănunţite dă în legătură cu Băile Herculane precum şi cu răscoala condusă de căpitanul Jumanca şi locotenentul Scripete (p. 300). În general, cronica abundă, de informaţii care arată strînsele legături dintre Banat şi Ţara Românească (181, 187, 190, 202, 211, 214); noi date aflăm şi asupra învăţămîntului românesc din Banat care exista cu mult înainte de apariţia Regulamentului Iliric (p. 187). Nu pot fi omise nici bogatele informaţii ce ni le dă asupra personalităţilor politice şi culturale ale vremii lui: Tudor Vladimirescu, Dimitrie Eustatievici, Mihail Roşu Martinovici, Visarion Serai, Ioan Raici, Dositei Obradovici, Vichentie Ioanovici Vidak, Vichentie Popovici ş. a. Pe lîngă importaţa istorică, cronica lui Nicolae Stoica prezintă şi una literară, cronicarul cu toată influenţa germană asupra vocabularului, are un dar de povestitor captivant.

Cronica este precedată de o Introducere scrisă de D. Mioc în care se reface în mod competent viaţa cronicarului, lămurindu-se unele informaţii contradictorii (ex.: Data naşterii sau a morţii, p. 6, 15). Se întregesc scrierile cronicarului, adăugîndu-se pe lîngă cele cunoscute şi cele descoperite sau identificate de D. Mioc (p. 17—20). În alt capitol (p. 37—42) editorul stabileşte în mod comparativ izvoarele cronicarului. Deoarece N. Stoica de Haţeg nu indică cărţile de care s-a servit la alcătuirea cronicii, editorul prin compararţie de texte, identifică majoritatea izvoarelor. Dintre istoricii folosiţi mai frecvent de cronicar sînt Francisco Griselini cu Istoria Banatului Timişan apărută în 1789 la Viena şi Ioan Raici cu cele patru volume ale istoriei popoarelor slave apărute în 1790 tot la Viena. Cronica lui Stoica a fost apreciată de Damaschin Bojincă care o numeşte „o nespusă cumoară a Istoriei Românilor" iar Nicolae Iorga o califică „ca un izvor de cea mai mare însemnătate".

O vastă bibliografie la care s-ar mai putea adăuga şi unele titluri risipite prin presa din Banat încheie partea introductivă.

Pe lîngă aparatul ştiinţific ajutător, (glosar, indice alfabetic) editorul a avut grijă să completeze varianta „B" a cronicii cu unele fragmente din varianta „A" care întregesc informaţiile din varianta „B" (p. 315—318). Tot atît de preţioase sînt fragmentele autobiografice din cronica districtului Mehadia în care vorbeşte despre studiile lui din Timişoara, despre activitatea pe lîngă generalul Papilla, pe lîngă episcopul din Timişoara, precum şi alte episoade cunoscute din textul cronicii (p. 319). Seria anexelor se încheie cu reproducerea a două fragmente din circularele lui către preoţi dintre care prima îndeamnă la „semănătura crumpilor" (cartofilor — n. n.) căci spune cronicarul „în casa ce are destui grumbiri, nu numai că-s oamenii şi pruncii sătui ci şi vitele sînt îndestulate" (p. 319).

De încheiere, putem afirma că D. Mioc ne-a dat o ediţie care respectă toate regulile ştiinţifice. Pe lîngă punctuaţia stabilită de editor, pe lîngă indicarea paginaţiei foilor din manuscrisul original, editorul a respectat cu strictețe limba cronicarului reuşind săt transcrie toate particularităţile graiului bănăţean.

I. D. SUCIU

istorie literară-documente

*

Ilarie Chendi în paginile publicațiilor arădene

Critic remarcabil, cu priză în epocă, Ilarie Chendi a avut o influență apreciabilă asupra literaturii române de la începutul secolului nostru. Bogata sa activitate de foiletonist critic a fost risipită cu dărnicie nu numai în revistele literare de prestigiu ca *Semănătorul, Convorbiri literare* sau *Luceafărul* ci și în publicații de provincie ca ziarele *Tribuna poporului, Tribuna* și *Românul care* apăreau la Arad. În aceste ziare Ilarie Chendi a publicat circa 70 de articole critice al căror studiu poate contribui la mai buna cunoaștere a personalității sale literare.

Spirit viu, în permanentă efervescență, Chendi era conștient de dulcea somnolență intelectuală în care se complăceau mulți din cei a căror datorie ar fi fost să participe la propășirea culturală a poporului român din Transilvania. Un articol consacrat organizației *Germania Jună* conține concluzii fără echivoc: „Astăzi, poate mai mult ca oricînd, se simte la noi lipsa muncei intelectuale. Pare că o lîncezire generală ne-a cuprins. O generală sărăcie de duh, o totală lipsă de originalitate a gîndirei este caracteristică generațiunii noastre. Zeci de tineri abia așteaptă să treacă pragul universității ca să se alăture pe urmă la masa inertă și să-și trăiască în tihnă aproape mehanicește viața de cetățean, fără dorinți superioare, fără ideal. Aici o Românie Jună e necesară, care să miște capitalul intelectual, să-l pună în circulație. O Românie Jună e chemată să facă să dispară moleșala și tîmpenia, care ca un des zăbranic ne învelește. Cu energie, cu putere de expansiune cu foc tineresc, o Românie Jună e chemată și reclamată de actualele noastre stări interne. Pentru ce chiar acum, e evident. Este doar bătător la ochi că factorii conducători ai vieții noastre publice sînt de-a dreptul bariere în calea noastră de progres, atît politic cît și cultural".

Conștient de corupția politicienilor burghezi, Chendi profesa idei democratice, militînd pentru dreptul la cultură al tuturor claselor sociale dat fiindcă „astăzi literatura nu mai e o prerogativă a clasei culte, căci pătura de jos își cere și ea drepturile ei la mersul culturii generale". Critica are, în această privință, obligațiile ei, „critica trebuie să pună deci pe scriitorii fruntași în legătură intimă cu toate aceste pături sociale, ceea ce cere muncă multă și anevoioasă".

În această ordine de idei, Chendi era partizanul unei literaturi române unitare, împotriva regionalismului cultural. El imputa unor reviste caracterul lor regional, sfera îngustă de preocupări, considerînd că „la alcătuirea unei culturi contribuie elemente adeseori eterogene (...) și e greșit a reduce o întreagă mișcare culturală la o singură formulă sau o singură grupare". În 1905, Chendi aprecia revista *Luceafărul* pentru publicarea scrierilor lui I. Ciocîrlan „fiind vorba aici de frații moldoveni". Criticul se folosea de prilej pentru a sublinia necesitatea unității de limbă, culturală și sufletească țintind, dincolo de ceea ce exprima direct, unitatea națională care avea să se înfăptuiască mai tîrziu. Cu prilejul apariției revistei *Viața românească*, Chendi afirmă că „pătimirile noastre sînt aceleași în toate provinciile române, că idealurile noastre nu se deosebesc întru nimic și că scriitorii, de oriunde ar răsări, contribuie deopotrivă la formarea limbei culturei, care este a noastră a tuturora, una și nedespărțită".

Dacă unirea, culturală și politică, ca ideal este prezentă explicit sau implicit în scrierile lui Chendi, politica propriu zisă, cu toate viciile care o însoțeau, îl

dezgustă, îndeosebi atunci cînd politicienii erau şi literaţi. „Curentul materialist — Chendi folosea termenul *materialist* în sensul lor vulgar, de aviditate pentru bunurile materiale — pulsa din plin nu numai la unii oameni politici ci şi la acei savanţi literaţi care nu se coborau din regiunile lor înalte în mijlocul poporului decît atunci cînd se puneau în fruntea mulţimii care cerea răstignirea unui guvern sau altul". Scriitorul regretă timpurile cînd flutura drapelul idealismului şi al muncii intelectuale dezinteresate, înfierînd prezentul care favorizează „autorii de paradă" şi „literaţii de sărbătoare".

Pentru un critic atît de activ ca Ilarie Chendi este firesc să se fi pus problema condiţiei criticii, a modalităţilor şi sarcinilor ei specifice. Spre deosebire de confraţi ai săi care, ca Mihail Dragomirescu, îşi propuneau să transforme critica literară într-o disciplină „ştiinţifică", crezînd în posibilitatea obiectivităţii depline a cirticului literar în faţa operei, Ilarie Chendi, atacat pentru caracterul „personal" al judecăţilor sale, afirmă deschis imposibilitatea criticului de a fi imparţial. „Critica modernă şi ştiinţifică" este pentru el „vorbărie goală", considerînd că e cu neputinţă să faci abstracţie de propria-ţi personalitate pentru a putea da judecăţi strict obiective. „În materie de critică nu există nici reguli de matematică fixe, nici anumite silogisme din marginile cărora nu ai putea ieşi. Totul depinde de raţiunea, temperamentului şi simţirea ta şi, precum se ştie, astea se deosebesc de la un individ la altul". Respectarea adevărului e posibilă şi dacă e cineva „personal" şi numaidecît „obiectiv", „impersonal", „ştiinţific".

Impetuosul critic consideră că, pentru a curăţa atmosfera literară poluată de spiritele vulgare, nu este suficientă argumentaţia logică ci e necesar şi un limbaj adecuat menit să dea stilului acea violenţă, opusă moderaţiei de stil, „sistem elastic şi comod de a trăi printre contemporani". Violenţa de limbaj e singura capabilă „să smulgă vălul de pe turpitudine literară. Cînd vom voi să combatem un sistem nefast, stilul nostru va trebui în mod fatal să se ridice la acelaşi grad de violenţă la care se înalţă gîndirea". Într-adevăr, nu violenţele de limbaj lipsesc din opera critică a lui Chendi şi, pe bună dreptate, s-a observat că foiletoanele sale sînt mult mai izbutite atunci cînd sînt distructive cînd sînt afirmative. În concepţia sa, foiletonul critic trebuie să aibă o valoare intrinsecă, indiferentă de valoarea scriitorului discutat, fiind, după caz, un pamflet sau un panegiric. În această situaţie resentimentele celor excluşi din cetatea literaturii sînt cu totul explicabile. „Cum însă în literatura noastră este mult de negat, cum printre cei ce vin valuri să bată la poarta de intrare a literaturii sînt mulţi neisprăviţi şi multe grozăvii goale de duh, ce este mai natural decît ura şi blestemul în contra criticilor, cari au un fel al lor propriu de a spune adevărul". Arma principală a criticului, „negaţiunea", nu numai că „astupă trîmbiţele şi chimvalele falşilor apostoli" dar şi „împrăştie ceaţa de pe ochii cititorului căruia i se redă adevărul". E bine cunoscută afirmaţia lui Chendi după care, metaforic vorbind, criticul e „paznic treaz la castelul frumosului unde mărunţii, sterpii şi banalii nu au ce căuta".*)

În această postură, Ilarie Chendi execută fără milă superficialităţile nebuloase ale unui Th. Cornel, erotismul lu Eugeniu Ştefănescu-Est, necinstea literară a lui C. Lecca şi A. de Herz, plagiatele comerciale ale lui M. Elefterescu, calificat drept „literat de *contrabandă*" şi multe altele. Mai puţină dreptate are criticul atacînd vehemet poezia lui Emil Isac şi Al. Th. Stamatiad sau „Enciclopedia română" scoasă de C. Diaconovich sub egida „Astrei" lucrare care, cu taoate limitele ei, este meritorie, printre altele pentru faptul de a fi una din primele încercări de acest fel în cultura românească.

Înverşunarea negatoare avea, cu toate acestea, în concepţia lui Chendi, un rol pozitiv. Ea urmărea să cureţe şi să niveleze terenul literar pentru adevăratele valori pe care, atunci cînd le găsea, sau credea că le găseşte, Chendi le promova şi le ajuta să se afirme cu aceeaşi onestitate intelectuală, uneori chiar împotriva propriilor sale vederi. Admirator fervent al poeziei lui Coşbuc, Chendi se străduia să promoveze pe toţi cei care i se păreau a continua opera acestuia. Astfel el ajunge să aprecieze pentru spirit sensibil şi blîndeţe sufletească poezia foarte mediocrelor Maria Cunţan şi Maria Cioban ceea ce, oricum, nu denotă un gust infailibil. Exagerat de sensibil la farmecele literaturii feminine ardelene (sic!),

*) Ilarie Chendi, *Schiţe de critică*. Buc., 1924, pag. 5.

Chendi se mai entuziasma şi de producţiunile unor Lucreţia Rusu Şirianu, Elena Poenar sau Margareta Moldovan. Nici în aprecierea pozitivă a unor scriitori ca Em. Grigorovitza, D. Nanu, Ion Asam criticul n-a fost prea norocos, istoria literară rezervîndu-le locuri în cel mai bun caz modeste.

Permiţîndu-şi uneori derogări de la propriile sale principii criticul recomandă lucrarea „Teatrul de familie" de C. A. Grigoriu „nu pentru importanţa literară ci fiindcă răspunde unei necesităţi" de educaţie morală şi naţională. În general însă, Chendi se situa şi pe poziţiile existenţei şi în domeniul producţiilor dramatice şi al spectacolelor teatrale. Într-un articol despre teatru,după ce constată succesul de care se bucură la Bucureşti premierele originale şi după ce remarcă faptul că „avem un public bun, sentimental, însufleţit pentru virtuţile neamului, gata a primi cu entuziasm tot ce se produce pe acest teren", constată că în domeniul pieselor istorice se crează un spirit de prea mare toleranţă, multe piese reprezentate fiind submediocre deoarece „nu e nimic mai uşor decît a face zgomot cu subiecte naţionale".

În fond, Ilarie Chendi fiind critic de tendinţă naţională, mai apropiat ideologic de mişcarea de la *Semănătorul* decît de oricare alta, nu putea avea nimic împotriva lucrărilor de inspiraţie istorică. Despre obscurul D. P. Barcianu, autor al unor lucrări despre Andrei Şaguna şi Vasile Aron spune că „ se numără printre puţinii din generaţia de azi ce îşi îndreaptă atenţia înspre acei bărbaţi care prin activitatea lor au păstrat dulcea noastră limbă românească, unica noastră pavăză naţională". De pe aceeaşi poziţie îi apreciază pe scriitorii paşoptişti, pe criterii extraestetice, pentru caracterul de care dădeau dovadă: „Bunii noştri paşoptişti, chiar dacă n-au fost la înălţimea valorilor de azi în privinţa scrisului, erau în schimb naturi mai aspre, mai dintr-o bucată decît noi". De o deosebită apreciere a lui Chendi se bucură Vasile Alecsandri şi Alecu Russo. Chiar scriitori mai vechi şi mai puţin notorii ca Ghenadie Cozianul (un misterios călugăr care pe la 1774 scria versuri erotice, C. Stamate, Al. Hrisoverghi sînt apreciaţi pentru aura romantică a existenţei lor zbuciumate.

Aniversarea a 40 de ani de la apariţia *Convorbirilor literare* dă prilej lui Chendi să-şi definească, o dată mai mult, poziţia faţă de junimismul literar. Apreciind pe Titu Maiorescu pentru că „a ţinut pururea treaz simţul pentru o limbă curat românească", pe Iacob Negruzzi pentru că „a ştiut cum să-şi aleagă tovarăşii pentru a dezvolta gustul pentru o bună literatură naţională", iar pe Slavici pentru rolul jucat în aplanarea polemicilor cu presa ardeleană, Chendi are totuşi rezerve cu privire la activitatea *Junimii*. Astfel el îi reproşează lipsa de legătură cu trecutul literar şi tendinţa de a se considera independentă de evoluţia firească a literaturii române; infatuarea de a se considera singura mişcare care a înţeles adevăratul spirit al literaturii române; aroganţa şi exagerarea în criticile şi satira îndreptate contra latiniştilor şi îndeosebi împotriva lui Bărnuţiu; asprimea cu care au fost judecaţi scriitorii din afara *Junimii* (Coşbuc, Vlahuţă).

Cu toate acestea, Chendi nu era un adept al criticii lui Gherea despre care afirma: „Şcoala d-lui Gherea a fost cea dintîi în ţară care, neavînd nici o rădăcină naturală cu împrejurările şi negăsind nici un interpret genuin printre scriitori, a trebuit să dispară şi să rămînă fără o revistă de seamă". Situat pe poziţii naţionaliste, criticul era nereceptiv faţă de ideile socialiste. Într-un articol intitulat semnificativ *Socialistul de paradă,* consideră socialismul un curent de import, adus la noi în spirit de imitaţie, lipsit de reprezentanţi intelectuali remarcabili. Revistele de orientare socialistă *Facla* şi *Viaţa socială* sînt criticate pentru că îşi propun să educe masele cu „literatură decadentă", cu „aiurările rimate ale unui domn Arghezi". Marele poet publicase versuri în aceste reviste şi Chendi incriminează poezia *Infinit, infinit* părîndu-i-se a găsi o contradicţie între declaraţiile de democratism literar al revistelor socialiste şi promovarea unor poezii „decadente", individualiste şi aristocratice ca poezia lui Arghezi. Mai tîrziu criticul şi-a înţeles eroarea şi l-a apreciat cu mai multă îngăduinţă pentru că „se pare predestinat să se cristalizeze cu încetul şi să-şi deschidă o cale mai largă spre mulţime". În ciclul *Agate negre"* cu toate exagerările avem totuşi pagini artistice care ni-l pun printre puţinii poeţi moderni mai serioşi de care dispunem astăzi, mai ales că pătimeşte de boala generală a tinerilor noştri scriitori: banalitatea". Criticul destul de circumspect faţă de „poezia nouă",

se vedea nevoit să le recunoască așa-zișilor decadenți anumite calități. Ștefan Petică și I. C. Săvescu sînt poeți „a căror lucrări reapărute n-ar face de rușine literatura noastră", Ion Minulescu e „o figură originală și simpatizată chiar de adversarii d-sale", Alexandru Obedenaru scrie versuri care, deși macabre, au un conținut real și merită atenție multă".

Este interesant de constatat că Ilarie Chendi, considerat îndeobște printre criticii semănătoriști, înțelegea să aibă rezerve chiar față de curentul în spre care se îndreptau, în primul rînd, simpatiile sale. Intrat, în ultima lui etapă de apariție, pe mîinile lui Aurel C. Popovici, *Semănătorul* se transformase într-o publicație semipolitică, părăsit fiind, pe rînd, din cei mai însemnați dintre colaboratorii săi scriitori. Sesizînd degringolada revistei, Chendi se întreabă în 1909 „ce-o fi greșit bietul *Semănătorul* de trăiește atît de mult, din moment ce în teatrul literaturii noastre el joacă acum rolul penibil al acelui artist îmbătrînit, care n-a înțeles momentul cînd trebuia să se retragă".

Pe de altă parte, vorbind despre poporanism, îl consideră, cum îl considerau înșiși poporaniștii, o continuare a literaturii democratice din secolul trecut. „Poporanismul în dezvoltarea sa istorică nu este vreo doctrină primejdioasă sau revoluționară, cum vor s-o denunțe parveniții noștri intelectuali. El înseamnă o expresie colectivă a muncii intelectuale pentru ridicarea poporului în toate ramurile vieții sale". Aprecierile pozitive nu-l împiedică, totuși, să acuze revista de un pretins regionalism, de caracter „curat moldovenesc" și să denunțe literatura fadă, manieristă a unor poporaniști minori.

Dacă se poate reproșa unora dintre articolele lui Chendi o oarecare superficialitate, stil simplist sau, dimpotrivă, încărcat și retoric, în general ele sînt scrise vioi și cu nerv. În ciuda unor inconsecvențe în aprecieri și a unor erori în judecățile de valoare, existente în măsură mai mare sau mai mică la toți criticii, de cele mai multe ori Chendi s-a situat pe poziții juste, elogiind ceea ce era de elogiat și, mai ales, atacînd necruțător și cu vervă polemică nonvalorile literare. Dacă în privința tradiției, a reflectării în literatură a vieții poporului și a democratismului artei s-a situat pe o poziție tradiționalistă moderată, evitînd exagerările extremiste, în ceea ce privește inovațiile literare, pe care nu le aprecia prea mult, a păstrat rezervă, ferindu-se, în general, de formulări definitive.

Activitatea publicistică a lui Ilarie Chendi desfășurată în paginile presei arădene întregește astfel profilul literar al unuia dintre criticii apreciați de la începutul secolului.

BIBLIOGRAFIA

Articolelor de critică literară ale lui Ilarie Chendi apărute în paginile publicațiilor din Arad

Articole semnate de Ilarie Chendi:

Germania Jună în *Tribuna poporului,* anul III / 1899 / nr. 19 din 28 ian. / 9 febr. p. 2

Petöfi în *Tribuna poporului,* anul III / 1899 / nr. 134 din 13/25 iulie p. 2—3

Cronica literară în *Tribuna poporului,* anul III / 1899 / nr. 158 din 17/29 august p. 2—3

Încetarea „Foii pedagogice" în *Tribuna poporului,* anul V / 1901 / nr. 2—25 din 8/21 febr. p. 2—3

Humorul lui Eminescu în *Tribuna poporului,* anul VI / 1902 / nr. 208 și 209 din 10/23 noe. și 12/25 noe.

Ion Bianu în *Tribuna* anul VIII / 1904 / nr. 41 din 25 febr. / 9 mart. p. 1—2

Reviste literare în Budapesta. „Luceafărul" în *Tribuna,* anul VIII / / 1908 / nr. 42 din 26 febr. / 10 mart. p. 1—2

Călugărul poet în *Tribuna,* anul VIII / 1904 / nr. 54 din 14/27 mart. p. 2—3

Alecsandri și românii din Bucovina în *Tribuna,* anul VIII / 1904 / nr. 220—225 din 21 nov. / 4 dec. pînă la 28 nov. / 11 dec. nr. 230—231 din 8/21 dec. pînă la 12/25 dec. nr. 234—237 din 13/26 dec. pînă la 16/29 dec. nr 239 din 19 dec. / 1 ian.

Scrisoare deschisă d-lui M. G, Holban, directorul „Revistei idealiste" în *Tribuna*, anul IX / 1905 / nr. 91 din 15/28 mai p. 1 iulie.

Informaţiuni literare în *Tribuna*, anul IX / 1905 / nr. 116 din 5/22 iunie, nr. 124 din 18 iulie / 5 iulie, nr. 128 din 23 iulie / 10 iulie, nr. 133 din 30 iulie / 18 iulie, nr. 135 din 2 aug / 19 iulie, nr. 147 din 22/9 aug, nr. 155 din 3 sept. / 21 aug. nr. 178 din 25 sept. / 13 sept. nr. 192 din 9 oct. / 27 sept. nr. 193 din 10 oct. /28 sept.
în *Tribuna*, anul X / 1906 / nr. 30 din 12/25 febr. nr. 60 din 28 martie / 10 apr.

Viaţa literară în *Tribuna* anul XIII / 1909 / nr. 222 din 13/26 oct. nr. 226 din 18/31 oct. nr. 232 din 25 oct. / 7 nov, nr. 237 din 1/14 nov, nr. 249 din 15/28 nov. nr. 255 din 24 nov / 7 dec. nr. 261 din 3/14 dec.
în *Tribuna*, anul XIV / 1910 / nr. 75 din 4/17 apr. nr. 103 din 12/25 mai, nr. 140 din 6/19 iulie, nr. 144 din 10/23 iulie, nr.151 din 18/31 iulie, nr. 166 din 6/19 aug. nr. 282 din 7/18 nov.
în *Tribuna*, anul XV / 1911 / nr. 12 din 16/29 ian. nr. 18 din 5 febr. / 23 ian. nr. 60 din 15/28 martie.

Scrisorile lui V. Alecsandri în *Tribuna*, anul XIII / 1909 / nr. 229 din 22 oct. / 4 nov.

Foileton şi foiletonişti în *Tribuna*, anul XIV / 1910 / nr. 69 din 28 martie / 10 aprilie

Scriitorii noştri dramatici în *Tribuna*, anul XIV / 1910 / nr. 78 din 8/21 aprilie

Socialistul de paradă în *Tribuna*, anul XIV / 1910 / nr. 91 din 11 mai / 28 apr.

Ioan Popovici Bănăţeanu (Niţă Popovici) în *Românul*, anul IX / 1919 / nr. 33 din 8 iunie

Al. Hrisoverghi în *Românul*, anul IX / 1919, nr. 138 din 18 oct. 1919 şi nr. 139 din 19 oct. 1919

Articole scrise probabil de Ilarie Chendi şi semnate cu iniţiale sau pseudonime:

Din Bucureşti în *Tribuna poporului*, anul II / 1898 / nr. 175 din 17/29 sept. (semnat ich.)

Traian Demetrescu în *Tribuna poporului*, anul II / 1898 / nr. 198 din 20 oct. / 1 nov. (semnat ich.)

Margareta Moldovan: „Din tainele vieţii" în *Tribuna poporului*, anul III / 1899 / nr. 96 din 18/30 mai (semnat Ch.)

Literatura şi arta în *Tribuna poporului*, anul IV / 1900 / nr. 215 din 18 nov. / 1 dec. anul III, 1899 nr. 216 din 11/23 nov, anul III, 1899 nr. 218 din 14/26 nov. (semnat Fidelio)

„Convorbiri literare" despre Enciclopedia română în Tribuna poporului, anul IV, / 1900 / nr. 76 din 29 apr. / 12 mai (semnat Ch)

Divanire (Forţă majoră) în *Tribuna poporului*, anul IV / 1900 / nr. 143 în 1/14 august (semnat Fidelio)

Literatura abjectă în *Tribuna poporului*, anul IV / 1900 nr. 200 din 26 oct. / 8 nov. (Semnat Depe-Tocile)

Cronica literară în *Tribuna poporului*, anul IV / 1900 / nr. 227 din 6/19 dec. (Semnat Ch.)

Polemici în *Tribuna poporului*, anul V / 1901, nr. 11 din 18/31 ian. (semnat Fidelio)

„Un literat de contrabandă" în *Tribuna poporului*, anul V / 1901 / nr. 50 din 15/28 martie (Semnat Ch.)

Cronica mea în *Tribuna poporului*, anul VI din 22 din 2/15 febr. 190 (semnat Fidelio)

Informaţiuni literare în *Tribuna*, anul IX / 1905 / nr. 93 din 18/31 mai, nr. 96 din 6 iunie / 23 mai, nr. 99 din 10 iunie / 27 mai, nr. 109 din 25/12 iunie, nr. 115 din 4 iulie / 21 iunie (semnat Fidelio)

Din şcoala lui Coşbuc în *Tribuna poporului*, anul IV / 1900 / nr. 15 din 31 dec / 13 ian. (Semnat Fidelio)

LIVIU BERZOVAN
N. CORBEANU

Catul Bogdan: „Autoportret"

Interviul nostru cu pictorul Catul Bogdan

Acum 30 de ani, la „Expoziția Cărții și Artelor plastice din Banat", Catul Bogdan demonstra, alături de confrații săi Romul Ladea, Virgil Birou, Udrea, Demian și Ciupe, că în sfera Banatului există o treaptă de dezvoltare a culturii noastre semnificativă pentru spațiul acesta românesc în care naziștii intenționau să suprapună „Donaulandul".

După trei decenii, sensurile picturii lui Catul Bogdan la Timișoara fac deliciile unei mari rigori artistice, constituind un adevărat eveniment cultural.

Nu vom încerca aici să analizăm valorile acestei impresionante retrospective, ci într-un strîns dialog, să atragem atenția asupra frumoaselor cadențe pe care grafica marelui artist a avut-o în lumea scriitorilor bănățeni, începînd cu coperta revistei „Luceafărul", cu ilustrațiile la unele volume de proză și poezie și culminînd cu expresivele portrete ale poeților antologați, apărute în revista „Vrerea".

— Ca odinioară Rouvèyre și Delacroix, dvs, v-ați apropiat un limbaj esențial de lumea literară din Timișoara. Cum explicați această condiție intimă a artistului Catul Bogdan ?

— *Am trăit din fragedă copilărie într-un mediu de cărturari — sînt doar fiul lui Bogdan-Duică și nepotul lui Iorga care și-a lăsat amprenta asupra psihologiei mele, iar în timpul primului război mondial am fost un apropiat prieten al lui Ion Barbu, poetul de mari rezonanțe al poeziei noastre autentice. Dar eu consider că mediul ar fi rămas un element exterior, dacă nu m-aș fi născut cu o structură lirică, care sper este evidentă în expoziția retrospectivă de astăzi. Tangența mea cu scriitorii este așadar firească deoarece mă simt unul dintre ei.*

— În creația dvs., cu scriitorii ați căutat modelele după relații ipotetice sau sesizabile ?

— *Ceea ce ține de capacitatea mea de a transmite o fizionomie nu e forma, pe care la drept vorbind o contest, ci o viziune în legătură cu esența unei personalități posibile. Funcția limbajului meu grafic sau coloristic este o extindere a unei conștiințe estetice. Eu am dorit să comunic acum, aproape 30 de ani, în antologia „11 poeți bănățeni", elementele specifice ale unor oameni de creație cu talente și psihologii diferite. Cu toate că referința la literatură a cîtorva a stagnat, necesitățile mele expresive de atunci au prins în*

diferite grade o conprehensiune omenească. Să privim portretele unor poeți ca Ion Stoia Udrea, Constantin Miu Lerca sau Romulus Fabian și Al. Jebeleanu. Ba chiar, și mai ales, portretul lui Petru Sfetca. După trei decenii, revăzîndu-le, în esență ele nu-mi par clișee. Prietenia mea cu omul rafinat, cu scriitorul și editorul Ion Stoia Udrea mi-a asigurat de la început acest succes. Cu mijloace materiale infime, el a stimulat avîntul și temeritatea creatorilor bănățeni de la scriitori pînă la artiști plastici. N-am să uit niciodată că prin sensibilitatea lui am cunoscut în românește opera poeților negri, traduși pentru întîia oară la noi, ca și versurile cu accente democrate ale unui Walt Whitman și Ernst Toller. Tocmai această afinitate cu Ion Stoia-Udrea m-a determinat să-i fac vreo șase portrete în peniță.

— Știm că cele mai multe portrete le-ați lucrat pe lista meniurilor de la „Spielhur". Ce v-a legat în deosebi de acest cenaclu ?

— *Dragostea și prietenia mea cu Virgil Birou și cu mai toți convivii tineri și bătrîni. Am fost legat de această grupare literară cu trup și suflet. La un pahar de vin de Silagi, cîte dispute estetice cu criticul Nicolae Țirioi, cu Ladea, cu Sabin Drăgoi, cu dta, și cu toată protipendada artistică și literară. Această atmosferă creatoare a stimulat penița mea constituind o etapă esențială în formarea conceptului meu modern de grafică.*

— Care a fost criteriul care v-a animat în ilustrația prozei lui Virgil Birou ?

— *Ilustrînd proza de o viguroasă valoare a bunului meu prieten, îndeosebi nuvela „Oglinda lui moș Ion Stăvan" m-am străduit s-o redescopăr grafic. Poate că n-am reușit întotdeauna, dar m-am apropiat cu afecțiune de lirismul ei.*

— Cum vă identificați cu grafica copertei revistei „Luceafărul ?"

— *Era o revistă luminată de colaborările prestigioase ale unui Ion Pillat și Adrian Maniu, care se cerea prezentată în mod adecvat. Aurel Cosma, un om de cultură generos, mi-a solicitat colaborarea grafică, iar pentru mine ea a fost peisajul revelator în care mă abandonam lună de lună. După atîția ani, am senzația tihnită că n-am lucrat degeaba.*

*

Retrospectiva pe care timișorenii au avut prilejul s-o admire, departe de a fi un bilanț, e o etapă edificatoare în creația lui Catul Bogdan.

Noi, care-i cunoaștem îndeaproape efervescența artistică din atelierul din București, știm cu cîtă tinerețe răspunde în fiecare zi în ceasurile sale plenare, unei plastici încărcate de semnificație.

PETRU SFETCA

artă
*

IPOTEZE –

Trei mituri (Făt-Frumos, Meşterul Manole, Miorița) şi dramaturgia românească

Nu-mi propun să analizez, în profunzime, dramaturgia românească în relație cu gîndirea mitică ci intenționez să pledez pentru reactualizarea scenică a acestor trei nesecate izvoare de inspirație populară, care se cer redimensionate în perspectiva vremurilor pe care le trăim şi a deceniilor viitoare.

„Prudența" la care ne invită André Gide în articolul intitulat *„Considerații asupra mitologiei grecești"* (Paris, 1931) se cuvine să fie luată în seamă. *„Mitul* — scria André Gide — *se aseamănă cu ulciorul lui Filemon, care rămîne veşnic plin, oricare ar fi setea care te-ar îmbia să sorbi din el, dacă înainte de a bea închini în cinstea lui Jupiter... Dar dacă, fără a ține seama de zei, sfarmi ulciorul de dorința de a afla ce se află pe fund şi de a descoperi miracolul, se întîmplă adesea să nu rămîi în mînă decît cu nişte cioburi"*.

După cum se ştie, atît pentru vechii greci cît şi pentru membrii unor anumite societăți tribale din Oceania sau America din zilele noastre, ale căror credințe şi rituri au fost şi în obiectul de studiu al antologilor şi sociologilor contemporani, mit înseamnă o poveste *„adevărată"*, care a avut loc aievea într-un trecut foarte îndepărtat, întîmplare transmisă prin tradiție şi care are menirea fie să explice o anumită stare de fapte (miturile cosmogonice), fie să perpetueze amintirea unui comportament exemplar, ce trebuie imitat de membrii societății respective.

Cele trei mituri străvechi-umane care s-au păstrat în spațiul carpato-dunărea, *Făt-frumos, Meşterul Manole* şi *Miorița*, — o expresie a gravității ca răspuns la problematica existenței, le întîlnim frecvent în literatura noastră dramatică.

În eposul românilor, mitul jertfei zidirii şi-a găsit o vie expresie în balada *„Meşterul Manole"* care la rîndul ei a inspirat unele scrieri dramatice datorate lui Blaga, Goga, Iorga, Adrian Maniu, Victor Eftimiu, Ion Luca, Laurențiu Fulga şi Darie Magheru. Redimensionînd acest mit, Horia Lovinescu, în *„Moartea unui artist"*, şi Paul Everac, în *„Ana"*, propun ipoteze originale cu privire la menirea artistului contemporan.

O *„variantă"* recentă în viziune dialogată despre mitul sacrificiului suprem pe care-l presupune creația operei de artă, a realizat-o Valeriu Anania. Dacă fabulația, în linii mari, este bine cunoscută, deoarece a fost preluată întocmai

din structura mitului, autorul ni-l prezintă pe Manole, artist care se dezvoltă și se afirmă în ambianța renașterii italiene, neliniștit să înfăptuiască mînăstirea de la Curtea de Argeș într-un desăvîrșit stil românesc: *„...cu pace / Nu voi avea decît în clipa cînd / o voi vedea din visul meu zburînd / ca o minune albă către cer /.* El mai știe că *„frumosul cere preț".*

După cum se știe, Făt-Frumos eroul central al basmului românesc despre care George Călinescu scria că este *„un gen vast depășind cu mult romanul fiind mitologie, etică, știință, observație, morală etc".*

Această proiecție în fabulos, a unei viziuni despre om și destinul său, interferînd realul și imaginarul, a devenit concept dramatic proliferat mai ales în perioada interbelică. Dar cea mai durabilă scriere rămîne poemul feeric *„Înșir-te mărgărite"* de Victor Eftimiu care de șase decenii își păstrează prospețimea prin *„explozia juvenilă de poezie mitică"* — după aprecierea lui George Călinescu.

Din păcate, Făt-Frumos, o variantă a idealului uman, nu a devenit un motiv de inspirație pentru noile generații de scriitori, deși, după cum vom vedea, mitul acesta mai poate semnifica și tinerețea ca dimensiune spirituală a omenirii. O singură lucrare a fost scrisă în ultimul sfert de veac: *„Satul fără dragoste"* de Radu Boureanu. Acest poem dramatic — feeric, legendă și istorie — luminează una dintre trăsăturile de caracter ale poporului român: vitejia, care ne-a făcut să fim liberi. Ne-am dovedit vitejia pentru că iubim libertatea după datina străbună. *„Satul fără dragoste"* este o scriere de inspirație mitică, un pilduitor îndemn pentru tinerele generații de români care trebuie să știe să asculte foșnetul gorunului, să găsească raza de soare la miezul nopții, să se sfătuiască cu strămoșii, să-și apere pămîntul natal.

Motivul mioritic, care ne propune un erou tragic stăpînit de sine, reprezentativ pentru universul spiritual al poporului român, datorită idealului uman, a apărut insuficient în spectacolul teatral. Un poem dramatic, *„Miorița"* de Valeriu Anania rămîne, deocamdată, singura lucrare care transfigurează balada despre încrederea poporului nostru în virtuțile morale ale omului. Într-o *„predoslovie"* a volumului editat în 1966, Tudor Arghezi scria: *„Miorița"* nu-i *un poem de la o zi la alta și de la o săptămînă la alta. Încă destul de tînăr, autorul ei se învecinește cu clasicul adevărat. Cît privește repertoriul, teatral românesc a cîștigat cu „Miorița". La întîlnirea ciobanilor cu universitarii, opera de valoare ce-i lipsea.* Recent, regizorul Radu Penciulescu a îmbogățit spectacologia românească cu *„Baltagul"*, o transcriere concentrată după romanul lui Mihail Sadoveanu.

Dacă Meșterul Manole a căpătat o frecvență mai mare în dramaturgia românească,celelalte două mituri: Făt-Frumos și Miorița, sînt insuficient abordate, deși o meditație atentă asupra lor ne-ar releva sensuri profund demne să fundamenteze filozofic scrisul dramatic românesc și să-i determine specificitatea.

Pasiunea constructivă a poporului nostru, disponibilitatea tinereții pentru acțiune, pentru făptuire, stăpînirea de sine și cumințenia, sentimentul datoriei și al demnității umane, duioșia, bunătatea, blîndețea, simțul măsurii, integrarea în ambianța cosmică și comunitară, sînt trăsături ale eroului prezent în cele trei mituri.

Cred că spectatorul zilelor noastre ar dori să se întîlnească cu un Făt-Frumos care să simbolizeze conștiința de sine a tineretului, a epocii ce se află în plin proces de elaborare, de naștere dureroasă a posibilităților de afirmare a individului ca personalitate.

Se știe că în societatea contemporană asistăm la interesante și evidente *„mutații"* în statul social al tineretului. Un complex de factori determinați de expansiunea revoluțiilor științifice, tehnice și sociale propun tendințe complexe de afirmare a tinereții. Făt-Frumos de pe meleagurile noastre simbolizează descoperirea tinereții ca devenire întru umanitate, angajarea concretă în destinul colectiv, vocația de a traduce în fapte binele. Ar fi posibil un Făt-Frumos luminos și drept, înțelept și viteaz, să polemizeze cu un tineret sfîșiat de tendințe divergente, care se complace în dezorientare, nehotărîre, egoism strident, individualism brutal, indiferență, pasivitate, plictiseală, anarhic etc. etc.; un Făt-Frumos care să nu-și dispute voinicia cu balaurul abstract, ci cu mentalități concrete; un Făt-Frumos contemporan cu viața noastră tumultuoasă.

Dar, după această dramatică devenire, după instituirea individului într-un destin colectiv, Făt-Frumos capătă o anumită existență activă, o pasiune constructivă și devine Meșterul Manole care înalță pe verticală, din beton, sticlă și metal marile edificii ale timpului nostru.

Creează prezentul și viitorul zidind-o pe Ana, care înseamnă iubirea de femeie, de copii, de cei dragi care au rămas acasă. Dar mai poate să semnifice și tipul care duce cu el ceasurile, zilele, anii, viața... Meșterul Manole s-a integrat cu trup și suflet colectivității pe care o slujește cu pasiune și pricepere, iar dacă este cazul, cu prețul vieții.

Și Făt-Frumos, în cele din urmă, dispare tragic ca Meșterul Manole sau cu ciobanul mioritic, care înfruntă moartea în singurătate. Dorința ca după moarte să ia parte la viața obișnuită, comunitară exprimă de fapt nețărmurita sa dragoste față de munca pe care a prestat-o. Se vrea contopit, într-o veșnică ambianță cosmică și comunitară.

Aceste mituri constituie un triptic unitar despre existența individului și exprimă, de fapt, filozofia vieții și a morții, în perspectiva românească.

Redimensionarea celor trei mituri (Făt-Frumos, Meșterul Manole și Miorița) se cere adaptată de către dramaturgii noștri care au datoria să mediteze asupra sensurilor pe care le propun acestea. Se cer descoperite noi forme de tratare a surselor de inspirație populară.

„Forma nu anulează sensul mitului; — spunea Roland Barthes în studiul său intitulat „Mitologiile" (Paris-1957) — *ea nu face decît să-l sărăcească, să-l îndepărteze, să-l țină într-o stare de disponibilitate. Se crede că sensul va muri dar nu este vorba decît de o moarte amînată. Sensul își pierde valoarea, dar păstrează viața din care se va hrăni o nouă formă, a mitului. Sensul va constitui pentru un fel de rezervă de istorie, o bogăție cucerită pe care o poți apropia sau îndepărta după cum ți-e voia".*

E timpul ca dramaturgii români să încerce să *„hrănească o nouă formă a mitului* despre Făt-Frumos, Meșterul Manole și Miorița, cu certitudinea că se *„păstrează o viață din care se va hrăni".*

GEORGE GENOIU

TRAVESTI și FURTUNA la Teatrul „Matei Millo" din Timișoara

Două aspecte interesante ale vieții noastre de azi sînt reflectate în piesa lui Aurel Baranga : dificultățile familiei, în care unul din membri îndeplinește funcții de conducere, este pasionat pentru buna desfășurare a activității și își neglijează îndatoririle domestice, familiare. Este cazul *Alexandrei Dan,* directoare de teatru, care-și vede soțul dimineața și seara, iar uneori cînd îi cere el audiență și o cercetează la serviciu. Al doilea aspect, deosebit de inteligent sesizat de dramaturg, este invidia personală și „mica bîrfeală" ce se instaurează în unele instituții — e vorba aici de teatru, unde obiceiul este deosebit de frecvent —, dar, firește, există o tendință de generalizare a acestei modalități de a-ți asigura ultimul cuvînt și superioritatea, în toate instituțiile. Discutînd între ei, fără șef, conducții găsesc că directivele și realizările acestuia sînt caraghioase și fără valoare. Discutînd, fiecare în parte cu șeful, îl laudă pînă dincolo de limitele succesului și își bîrfesc colegii, care se pare că nu au înțeles toate indicațiile date și, de

aceea, în unele locuri, au suferit eşecuri personale. Vina este a lor, pentru că au uitat indicaţiile date de „şef" sau nu le-au uitat, dar au încercat să-şi aplice propriile idei în mod fraudulos, în speranţa unui succes deosebit. Regăsiţi împreună, din nou, în cerc restrîns, directorul este criticat pînă la sînge deşi, mai înainte cu cîteva minute, fusese ridicat în slăvi.

Scrisă într-un stil modern, de secvenţe situative fără un conflict modal deosebit, lucrarea este accesibilă publicului şi gustată cu multă plăcere şi înţelegere.

Regia lui Emil Reus ne-a părut subtilă şi bine axată pe tematică, echilibrată în raport cu mişcarea scenică determinată de acţiune şi de scenografia Doinei Almăşan Popa. Adaptată, de asemenea interpreţilor principali şi în special actriţei Florina Cercel (*Alexandra Dan*) cu o tendinţă vădită de a sublinia aspectele comice ale lucrării şi mai puţin pe cele dramatice.

Dintre interpreţi menţionăm pe Florina Cercel (*Alexandra Dan*), Miron Neţea (*Titi Precup*), Alexandru Ternovici (*Boiangiu*), Vladimir Jurăscu (*Maestrul Vasiliu*), Ştefan Iordănescu (*Fanache*), Camil Georgescu (*Mihai Dan*) şi Mihaela Buta (*Manuela*).

Fireşte, unitatea spectacolului şi farmecul lui recreativ a fost realizat de întreg colectivul, indiferent de faptul că actorii necitaţi aci au apărut în roluri mai mici.

Spre deosebire de alte lucrări ale lui Shakespeare piesa *Furtuna* se caracterizează printr-un dramatism tematic, de interior: binele şi răul, omul de ştiinţă şi ogmorantul sau primitivul, urîtul şi frumosul, cinstitul şi profitorul — ce izvorăsc dintr-o acţiune programată de autor şi din sufletele personajelor; ale căror coordonate psihologice nu sînt însă atît de pregnant reprezentate ca în celelalte piese ale sale. Fără îndoială că prin structura sa, lucrarea se apropie mult de teatrul modern.

Conştienţi de aceste trăsături ale lucrării atît regizorul Ion Taub cît şi scenograful M-Mateaboji — amîndoi de la Teatrul Naţional din Cluj — au dat scenei, cît şi jocului actorilor o înfăţişare modernă, sporind valenţele psihologice, tematice şi ideologice ale lucrării. *Prospero* a devenit un nedreptăţit, care cu ajutorul ştiinţei sale, un fel de magie modernizată, încearcă să-şi recucerească drepturile pierdute, fără ca, în final, să-şi pedepsească duşmanul. *Ariel* este spiritul lui *Prospero*, ştiinţa care întinereşte şi, ca în basme, face tot ceea ce îi cere savantul. *Caliban* este întîmplarea iraţională care se poate amesteca, peste tot şi încurcă lucrurile, dacă înţelepciunea noastă nu e circumspectă. Între ignoranţă şi înţelepciune, între acapararea şi dăruirea se divid toate celelalte personaje. Finalul pare o eliberare de tensiunea luptei încinse între cele două extreme, printr-o împăcare a personajelor cu propriile succese, mai mici pentru unii, mai mari pentru cei ce, luptînd, au devenit veritabili victorioşi.

Regia a valorificat la maximum înţelepciunea şi poezia din text, determinînd o interpretare simpatetică, dar plină de nerv şi de sinceritate din partea actorilor. Scenografia s-a împletit printr-un mod, cu totul original, cu muzica şi cu baletul. Sincer vorbind, fără muzica lui Remus Georgescu şi Baletul lui Al Schneider decorul unic, oricît de potrivit ar fi fost, cu cerinţele de ale personajelor, n-ar fi degajat farmecul pe care-l revarsă asupra spectatorilor.

Unitatea de concepţie între regie, scenografie, muzică şi balet, împletite cu naturaleţea artistică, a interpretării determină credem, succesul deosebit al acestei premiere shakespeariene, lucrare de care, în mod obişnuit, teatrele se feresc, din cauza succesului ei problematic.

Menţionăm că în rolurile mici şi mari au fost distribuiţi actori maturi şi de prestigiu, procedeu care face din reprezentaţie un veritabil spectacol jubiliar.

Ne-au impresionat, prin jocul lor, în mod deosebot, Mihaela Buta (*Ariel*), George Păţru (*Caliban*) Gheorghe Leahu (*Prospero*) Al. Ternovici (*Trinculo*), Traian Buzoianu(*Stefano*), Lucia Doroftei (*Miranda*) şi Camil Georgescu (*Gonzalo*).

Cele două premiere, dar în special ultima *Furtuna* de W. Shakespeare sînt realizări remarcabile, care reflectă maturitatea artistică a colectivului timişorean şi justifică încrederea pe care spectatorii lui o pun în succesele sale viitoare.

N. D. PÂRVU

SORIN TITEL

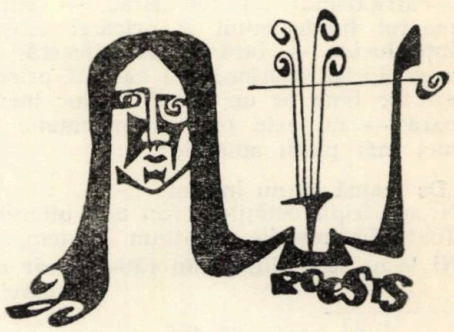
bloc notes cinematografic *

O autentică transcriere cinematografică a lui Dostoievski

Nici „Fraţii Karamazov" şi nici „Idiotul", în ciuda unor performanţe actoriceşti, mă refer mai ales la ultimul, nu lăsau impresia unei lecturi prea fidele lui Dostoievski. Pîrîev îl clasiciza pe marele rus, cenzurîndu-i exaltările, transcriindu-i adeseori în pianisimo strigătele prea puternice, retuşînd gesturile şi atitudinile care lui i se păreau prea stridente. Aşa se face că nu găseam în filmele sale acea lipsă de măsură, exasperantele situaţii „penibile", urmări ale unor stări sufleteşti paroxistice, ale unor trăiri la limitele posibilului, atît de specifice literaturii dostoevskiene. În „Karamazovii", în special, gesticulaţia era, în majoritatea cazurilor, exterioară, tocmai datorită escamotării mobilurilor metafizice ale dramei. Filmul era în primul rînd istoria unei familii, ceea ce pentru Dostoievski e mult prea puţin şi trebuie să recunoaştem că uneori aveam impresia că vizionăm ecranizarea unui roman de Zola :certuri în familie, relaţii scandaloase între tată şi fiu, solicitînd ambii aceeaşi femeie fatală etc., toate astea întîmplîndu-se la Dostoievski, dar nu numai asta, nici într-un caz nu numai asta ! Pîrîev era atent, în filmele sale, să urmărească ce se întîmpla în cutare carte a marelui scriitor rus şi filmele sale erau transcrierea, e adevărat foarte exactă, a istoriei acestor întîmplări. Tot interesul regizorului se îndrepta spre redarea cinematografică precisă a anecdoticii, pe el interesîndu-l, aşa cum am spus, întîmplarea *şi nu dezbaterea. Ori structura cărţilor lui Dostoievski e, după cum bine se ştie, una dramatică, nu epică, pentru eroii săi nu e în primul rînd important* ce *se întîmplă cu ei, ci* cum *se întîmplă, adică nu atît ceea ce fac eroii, ci care sînt mobilurile care îi determină să facă un lucru şi nu altul, care sînt cauzele şi urmările cutărui lucru făcut. De ce face Raskolnicov crima deci şi ce se declanşează în el în urma acestui act, numai prin aceasta „Crimă şi pedeapsă" detaşîndu-se total de un roman poliţist de duzină cu un subiect asemănător. Uriaşul consum de combustibil din romanele marelui scriitor îl speria probabil pe Pîrîev. Astfel se şi explică poate faptul că pînă la urmă a renunţat să coboare pînă la capăt cu Mîşkin şi Stavroghin în infern, turnînd şi partea a doua a mare-*

lui roman. Aș fi curios să știu cum ar fi rezolvat acest regizor, dealtfel remarcabil, dar după părerea mea înzestrat cu un temperament artistic nu întrutotul ataşabil creaţiei dostoevskiene, „îngrozitoarea" scenă finală a „Idiotului", de o violenţă indescriptibilă, ieşită parcă dintr-un coşmar de Goya ?... Iată de ce „Crimă şi pedeapsă", noua ecranizare după Dostoievski, film prezentat în cadrul festivalului filmului sovietic, mi se pare a fi prima transcriere cinematografică făcută în spiritul operei marelui scriitor, cel dintîi Dostoievski autentic pe ecran, nu numai datorită virtuţilor interpretative remarcabile ale actorilor, al căror joc este într-adevăr în spiritul cărţii : momentele de delir, de transă, de paroxism, momentele penibile dacă vreţi nu sînt estompate printr-un joc reţinut, ci din contră sînt subliniate de actori, jucîndu-se exaltat, îngroşat chiar, aşa cum trebuie jucat Dostoievski, dar nu numai jocul, aşa cum am spus, e în tonul cărţii, ci regizorul a ştiut să găsească şi modalităţile plastice cele mai în concordanţă cu spiritul ei : sîntem în faţa unui film şi nu a unui teatru filmat. În primul rînd autorul filmului a ştiut să găsească acel spaţiu foarte exact în care să-şi plaseze drama, acel decor unic, care nu poate fi nici într-un caz altul, care e Petersburgul sfîrşitului de secol. tot atît de integrat romanului dostoevskian, cum ar fi Praga în literatura lui Kafka, Petersburgul care, în film, devine el însuşi un personaj, nu numai fundal al filmului, reconstituit cu o atenţie remarcabilă. Toată drama se petrece deci în acest spaţiu format din coridoare înguste, din scări murdare mărginite de balustrade ruginite, din odăi murdare cu pereţii mîncaţi de igrasie, apoi străzile oraşului, clădirile mîndre şi reci, cheiurile acestei Veneţii a nordului, lumina rece şi îngheţată a oraşului, toate aceste lucruri care sînt în stare să biciuiască orgoliul şi singurătatea lui Rascolnikov, împingîndu-l spre crimă, oferindu-i la început, argumente pentru comiterea ei. Oraşul prin care se realizează acel spaţiu închis şi sufocant, din care înfometatul student în drept încearcă să iasă printr-o crimă, potenţează filmic romanul lui Dostoevski şi mi-a făcut să-mi amintesc eroarea pe care a făcut-o Orson Wels filmînd „Procesul" în altă parte decît la Praga, văduvind adică romanul lui Kafka de unul din personajele lui principale, lipsindu-l, în acelaşi timp, de decor care ar fi ajutat, din punct de vedere al plasticii, la realizarea atmosferei kafkiene. Pentru că romanul lui Dostoievski rămîne o dramă petersburgheză şi mă gîndesc cu spaimă că furia iconoclastă a unor regizori contemporani ar putea să-mi ofere la un moment dat un Rascolnikov în bluginji, pe un fundal de metropolă să zicem sud americană. Promit că am să strig în gura mare că e o înşelătorie, cu toate că mi-e teamă că n-am să mă ţin de cuvînt, de vreme ce am fost în stare să înghit, fără să mă ridic de pe scaun, un Lear în cămăşi de nailon şi slip. Aş mai aminti, vorbind despre autenticitate transcrierii, ritmul nervos, gîfîit, în care se derulează întîmplările, evidenţiind atmosfera de sufocare, priceperea cu care sînt realizate secvenţele de coşmar, cu toate că în unele scene, ca acelea în care sînt filmate „visele" lui Rascolnikov se apelează inutil la o recuzită kafkiană, dar în primul rînd, aşa cum am spus la început, jocul întrutotul remarcabil al interpreţilor, interpretarea magistrală pe care o dă tînărul actor lui Raskolnikov, care arată, lucru rar atunci cînd e

vorba de transcrieri cinematografice, exact așa cum ni l-am închipuit noi toți, care joacă, timp de aproape patru ore, fără să obosească o clipă, care se menține, lucru teribil de dificil, într-o permanentă stare de paroxism, în acea stare limită pe care-i i-o cere rolul fără să devină o clipă monoton, sau monocord, realizînd, cu o rară pricepere, momentele „penibile", leșinurile, cu ochii peste cap, tremurul din cauza frigurilor, îngenunchierele pline de pocăință, fiind întotdeauna sublim și niciodată ridicol, acest actor care arată splendid, cu ochii lui de vizionar, care îmi amintesc de Rimbaud! Pentru Smoktunovski cred că nu mai pot exista superlative. Păcat că partiturile feminine au fost susținute cu mai puțină strălucire, exceptînd-o bineînțeles pe M. Bulgacova, una din excelentele artiste pe care cinematografia sovietică ni le-a dat în ultimul timp. Am putea avea de asemenea unele rezerve cu privire la felul în care e conceput Svidrogailov actorul estompînd puțin „nebunia" disolvantă a personajului, dîndu-ne oarecum impresia că vine din altă parte, printr-un joc care ni se pare că nu se integrează viziunii regizorale.



cărți
reviste
*

Ion Brad:
„ORGA DE MESTECENI" *)

În aparență, ultima carte a lui Ion Brad nu aduce nimic nou în ceea ce privește substanța poeziei, maniera sau atitudinea poetului. Aceeași predilecție pentru temele perene, etern umane, același cult al formelor echilibrate, lipsite de ambiguități, de o clasică armonie și chiar muzicalitate, aceeași combustie calmă, dar de mare și constantă intensitate. Un articol recent — acela semnat de Aurel Martin în „România literară" (38/70) — îl definește pe Ion Brad, chiar din titlu, „un neoclasic" și, fără îndoială, nimeni n-ar putea obiecta, cu atît mai mult, cu cît ultimul volum confirmă într-adevăr această concluzie.

Fidelitatea față de sine însuși, față de propriul timbru, la care a ajuns poate după îndelungă și intimă trudă, este un atribut care nu-l onorează decît pe scriitorul matur. (E vorba desigur de maturitatea artistică, deoarece, dacă e să ne luăm după maturitatea biologică, descoperim cu stupoare că sînt destui aceia care, cu tîmple argintii fiind, suferă încă influența giruetei și practică, în mod manifest sau nu, ceea ce Paul Anghel numea atît de salutar „genul confuz" — vd. „Contemporanul", 43/70). Și e atît de stenic sentimentul pe care ți-l dă conștiința că și în literatura neamului tău — chiar și în literatura strict contemporană a neamului tău — există o sumă de asemenea maturități artistice la care te poți întoarce oricînd ca la o mamă, ca la o matcă, pentru că le regăsești mereu, insule cu teren sigur și climat fertil, de care se sparg, mici sau mari, toate valurile (căci — s-a mai zis doar — ce e val ca valul...)

Patriotismul lui Ion Brad — sentimentul fundamental al oricărei conștiințe lucide — fără să se rotească cu acea aprigă încrîncenare care îl prinde atît de bine pe un Mihai Beniuc bunăoară — nu este mai puțin patetic și nici mai puțin autentic:

„De teamă să nu inviem
Ne-au risipit cetățile, ne-au ucis altarele,
Toate frumusețile, ca-ntr-un blestem,
Ni le-au schilodit. Și-am rămas doar cu soarele.
Din el ne-am croit poteci în pădure, în munte,
Am podidit cu lacrimi și spice cîmpia,
Lîngă vetre mărunte
Am logodit timpul cu statornicia.
Dacă te uiți bine-apoi
În pietre, nemuritori, sîntem noi, numai noi."
(Terra Daciae)

Acestea însă sînt coordonate permanente, depistabile și în volumele anterioare ale lui Ion Brad. *Orga de mesteceni*, față de acele volume, aduce totuși, pentru lectorul familiarizat cu opera poetului, și unele discrete, dar adevărate și — aș zice chiar — dramatice sonorități noi. Nu e vorba de acele perifraze ale nostalgiei, vizibile și în poezia de pînă acum, prezente și în acest volum: „drumuri fără întoarceri", „săgețile cocorilor plecînd" ș. a., care, la urma urmelor, sînt destul de superficiale și de oarecari. E vorba însă aici de o agravare a nostalgiei, de o convertire a ei la tristețea de diverse nuanțe, ajungînd pînă la neliniște. Căci ce altceva decît neliniștea poate fi ceea ce se insinuează chiar și într-o poezie precum *La Histria:*

„Zadarnic bat, degeaba strig,
E numai istorie și frig,
Numai amfore sparte, cu buze subțiri
Sărutate de amintiri,
Numai capiteluri, coloane frînte, bătrîni înțelepți
Al căror cuvînt zadarnic l-așteptți
Cu urechea lipită de golul ușii —
În agora văzduhului se sfădesc pescărușii."

În toate acestea, cred vorbește Timpul, adică acel „mezzo del camin" care dă și titlul uneia dintre poezii. Poetul s-a văzut ajuns la acel loc aflat la cumpăna apelor din care nimeni nu poate pleca fără a privi în urmă, cu tot ceea ce decurge din acest gest, și

*) Ed. *Dacia*, Cluj, 1970.

fără a încerca să distingă ceva înainte: „Limpede ceas ori uitare? / Timp înțeles ori mirări? / Sîntem în vîrsta ce doare / De muguri prea mulți, de-ntrebări..." (*Anotimp incert*). Întrebările îl înconjoară, dansînd tulburător, ca flăcările de pe comori: „Copaci de sticlă, fantezişti, / Copaci de-o noapte, înghețați, / Cînd tu exişti / Şi brațe mari în vînturi zbați / Copaci statornici, descărnați, / Ca dup-o dragoste de trişti, / De ce pe nume mă strigați!?" (*Întrebare de iarnă*).

Agravarea nostalgiei, cu toate nuanțele ei, şi sporul de neliniște care marchează acest volum se află totodată într-o intimă relație cu un remarcabil spor de reflexivitate. Răsfrîngerea în sine, ecourile lungi ale întrebărilor pe care le scot în cale anii sînt sesizabile şi în poezii precum mai sus citata *La Histria* (dar şi în altele, în care patriotismul, de foarte bună calitate, refuzîndu-se retorismului şi locului comun, este sugerat cu o expresivă discreție. Cu atît mai evidentă apare această reflexivitate în unele foarte frumoase piese de meditație intimă: „Trîntit în nisip / Sînt vietate marină / Fără cuvînt, fără chip, / Speriat în lumină.// Greu ne tîrîm / Unul spre altul: / Neliniştitul, lumescul tărîm / Şi selenarul, înaltul. / / Ceasul rîvnit, mult prea rîvnit, / N-o să mai vie. / Peste nisipuri, cu albul cuțit, / Pescăruşul nu ştiu ce scrie." (*Nisip*).

Ultimele şase poezii ale volumului, produse tipice ale literaturii lirice de voiaj, deşi corecte (sau, poate, tocmai pentru că sînt prea corecte) nu mă solicită. Caligrafice şi cuminți, dau impresie de „déjà vu". Dacă poetul ar fi avut tăria să renunțe la ele, volumul, în ansamblul lui, ar fi cîştigat în omogenitate.

RADU CIOBANU

Perpessicius: „MEMORIAL DE ZIARISTICĂ"

Scriitorul Perpessicius a întrunit într-un volum intitulat *Memorial de ziaristică* o selecție de o sută cincizeci de articole, reproduse din presa anilor 1927—1933 şi grupate în funcție de variata lor tematică în douăsprezece capitole.

Ziaristica românească se mîndreşte cu faptul că printre slujitorii ei devotați se numără mulți cărturari de seamă care, prin vocația lor, s-au impus la loc de frunte de preferință în alte ramuri ale scrisului. În introducerea intitulată *În loc de prefață*, autorul enumeră cîteva nume reprezentative din falanga de scriitori care, n-au ezitat să-şi îndrepte cuvîntul către conştiința publică. Cei mai mulți dintre aceştia şi-au atras fulgerele guvernanților atotputernici pentru curajul lor civic, pentru iubirea lor de oameni sau chiar pentru mărunte reflexii înțelepte, manifestări care după caz erau la fel de ostil primite de monopoliştii treburilor publice de atunci.

Referindu-se la începutul secolului nostru, avizatul istoriograf consideră drept cap de coloană a *„ziarismului nostru de sorginte scriitoricească"* pe Nicolae Iorga, *„ctitor fără egal, după Eminescu"*, urmat de (reproducem): *Octavian Goga, Tudor Arghezi, N. D. Cocea, Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Victor Eftimiu, Ion Vinea, Ion Pas, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Geo Bogza, Zaharia Stancu, Tudor Teodorescu-Braniște, Eugen Jebeleanu, Demostene Botez* adăugînd *„şi desigur lista nu e încheiată"*.

Istoria gazetăriei româneşti nu va putea omite nici numele Perpessicius.

Preponderența mărturisirilor unor afirmări intense, cuprinse în *acest prim volum*, sînt impulsionate de probleme literare şi culturale la ordinea zilei, urmate la mică distanță de atitudini politice şi de meditări în legătură cu atît de vitregita şcoală a vremii, pe care scriitorul a servit-o ani de zile ca profesor. Alături de aceste preocupări cardinale, cauza mizeră a salariaților, a pensionarilor şi în special a victimelor primului război mondial, actualități sociale grave, îi erau mereu aproape de inimă.

Dacă autorul recenziilor din cunoscutul *Jurnal de lector* consemnate în diverse publicații, timp de multe decenii, n-a cunoscut violența de limbaj şi s-a impus prin judecăți chibzuite, de multe ori binevoitoare, ziaristul Pepessicius nu şi-a putut reține indignarea împotriva torentului de abuzuri de fraude şi farse publice. În asemenea cazuri, omul blînd, intelectualul obişnuit cu senina liniște a bibliotecilor, a replicat cu şarje pamfletare virulente, arătînd că ştie să despice firul în patru şi să sfîrtece *„muşamale şi flamuri"*, noțiuni de ranguri diferite, contradictorii, dar devalorizate şi aduse la același numitor de practicile politicii timpului.

*) Editura *Minerva*, 1970.

Adeseori, articolele de gazetă, inspirate din actualitatea imediată, își pierd interesul pentru posteritate devenind a doua zi simple efemeride înmormîntate în paginile prăfuite din arhive. Selecțiile lui Peperssicius turnat inițial în plumb acum patru decenii, înr-un climat și ambianță socială diferită — străbătute de îndemnuri lucide de moralizare, îndreptate și înnoire — înfruntă timpul.

GEORGE C. BOGDAN

Coman Șova : „ASTRUL NIMĂNUI *)

Apărut sporadic prin revistele literare, (Luceafărul", „România literară", „Orizont", „Amfiteatru"), Coman Șova debutează în volum cu „Astrul nimănui" într-o zodie bună. Bună pentru că traiectoriile lirice trase de Nichita Stănescu sau Ion Gheorghe, Adrian Păunescu sau Leonid Dimov, încoronează magistral deceniul șapte. Atent la cuceririle poetice contemporane și înzestrat cu pătrundere acută în fenomenele actuale, Coman Șova invită lucid la dense interiorizări, dense ca însuși limbajul pe care îl vehiculează. Cultivînd tocmai o poezie de scurtă respirație, plină de semnificații, poetul comentează într-alt mod sensul „stelei fără nume", al menirii artistului ale cărui raze, izvorînd dintr-o sevă plenară, se-ntorc tot acolo spre a contribui la marele tezaur al țării. Filtrate deci printr-o permanentă neliniște și dăruire, aceste raze, ca răsfrîngere estetică, aduc pe pămînt mirajul unor adîncimi tăcute ca pe niște comori de suflet și idee.

„Astrul nimănui", deși ar părea secretul unei metafore nu este decît puterea eului de a se dizolva în mulțime, trimițînd ecouri de muzică abia perceptibilă în cosmogonia umană. Retortele visului primesc aici cu o îngemănată împletire de nuanțe întrebările lumii, zbaterea existențială fortificînd planurile emoției pînă la esență.

Și atunci cînd ușoare influențe, vezi obsesia repetiției torențiale din Adrian Păunescu, îl pîndesc de după cortina unei imagini, motivul autentic triumfă, ca-n poezia „Gri", Coman Șova știe că vibrația începe unde rădăcina se transformă în aripă, unde copacii neștiutori își dizolvă bijuteriile pe altarul toamnei. E o mișcare a inimii subtil reținută, o avalanșă de senzații nezgomotoase care trec din emoție în problematizarea ei. Se succed căderi de cuvinte, într-o planificată cascadă, se împletesc sensuri care abia tremură sub armura lexicală, așa încît poetul stăpîn pe lumina și umbra cuvintelor se-ndreaptă spre zonele inefabilului, ca-ntr-o vînătoare imaginară în care nu ținta e totul, ci vînătoarea în sine. Debutul poetic al lui Coman Șova seamănă desigur cu expresia maturității pe buzele unui copil sever, care dintr-o dată, devenind în atingere cu lumea, o uimește, și e uimit de ea, nu numai la modul contemplare.

DAMIAN URECHE

*) Versuri, Editura Eminescu, 1970.

Domnița Văduva : „PEISAJE"

Mulțimea volumelor de versuri, editate după criterii greu de descifrat, deși pun în circulație nu puține nume de femei, rareori dau ocazia să se poată remarca aroma de vis a vreunui talent liric autentic. Sînt flori minuscule care nu înflor niciodată, stinse prematur fără sevă sau strivite de ierburi. Feminitatea se revelează îndeobște prin meandrele capricioase și subterane ale sentimentului, însă de cînd femeile, mimînd agresivitatea iconoclastă a poeților moderni, renunță la vibrația interioară a afectivității, lirica lor, neconvingătoare, șchiopătează impiedecată în hăitișul sterp al cuvintelor, fără să mai exprime un mesaj tulburător al ființei lor intime.

Volumul Domniței Văduva, din păcate, nu face excepție, chiar dacă, uneori, pare a avea ceva de spus. Ceva personal, timid, neliniștitor, meditativ, ca niște „miresme uscate deasupra anotimpurilor semințe sufocate-n buruieni", cum ar fi versurile : *„Mi-e gîndul umed, ceturi verzi îl strîng. / Îl sapă strîmb ispitele și sarea / Se surpă echilibrul desferecat, și-l sorb / Cascade de nisipuri mișcătoare" (Pieziș treci).*

Influențată de stilul meditațiilor lui Blaga, dar nu și de profunzimea trăirii lui subiective, Domnița Văduva vrea să epateze prin curajul cinic al unor asociații de cuvinte și reprezentări bizare, ca : *„Limpedea nedumerire", „să dispar la rădăcina nașterilor mele"* (Rugă) ; *„copți păianjenii se strîng în cruciade"* (Săracă vremea) ; *„-n jurul stațiilor de ben-*

zină, virgine întîrziate strîng între pulpe ultimul crîmpei de vis — uscat vis, stătut busuioc" (Peisaj citadin) ; *„înfige-mi capu-n plopul din răscruci, prin gura descărnată prelung vîntul să treacă" ; „duhnește putred lutul sub zalele încinse"* (Peisaj) ; *„pedepsitoare liniști se vestesc cînd umed, colcăind,-se-ntind spre ceruri viermii"* (Nu-i timpul) etc. Obsedată de unele cuvinte (rădăcini, iarbă, pași) autoarea nu le prinde semnificația lirică, decît poate în versuri în care exprimă sentimentul unui eveniment real (moartea tatălui său). Cuvîntul *iz* (=gust particular) e folosit, în schimb, și atunci cînd nu trebuie :*„iz de ciprit se-aprinde"* (Rugă), *„iz de nestatornică dreptate"* (Nu-i timpul).

Simțindu-se, prea de timpuriu, „ruină de acorduri" și voind să se strecoare — cum singură mărturisește — prin „lumina unsuroasă a neșansei", Domnița Văduva s-a grăbit, cred, să-și publice un volum de versuri, în care *„cad vorbele sonorizîndu-și zgura"*. Insuccesul său nu constă în „neșansa" și nici „blestemata mare moartă" a călătoriei imaginare spre poezie, ci în atitudinea nefirească și nepotrivită de pesimism, de cinism grotesc, substituind grația sentimentului și muzica ce în „descîntece de iarbă" nu „asudă pe sub cruci", ci „peste toate — „visează frumusețe".

NICOLAE ȚIRIOI

Ileana Mălăncioiu : „CĂTRE IERONIM"

În paginile ei cele mai autentice, poezia Ilenei Mălăncioiu se remarcă printr-o economie și simplitate a mijloacelor aproape clasică (de unde și cultivarea unor formule prozodice consacrate). O poezie nudă, adică, lipsită de ostentație și teribilismul unor colegi de generație, care trădează însă o gîndire logică, perceptivă echilibrată, ce face din limpiditatea versului o virtute. Simplitatea implică însă și primejdia penuriei de mijloace, a inconsistenței, a naivităților și stîngăciei în construcție, care, din păcate, nu lipsesc din poemele ei, mai ales atunci cînd încearcă să scrie în vers liber. Bună povestitoare (în *Richard inimă de Leu*), cu un ascuțit simț al detaliului, poeta nu depășește uneori stadiul pur narativ sau descriptiv al unor poezii ca *Obicei* și *Nașterea cerbului* (sau a unor încercări de pastel pe care ni le amintim din prima ei plachetă, *Pasărea tăiată*, (1967). *Nașterea cerbului* și, uneori,*Boul jupuit*, dincolo de delicatețe feminină, impresionabilă, fac apel la anumite efecte de ordin sentimental, la îndemîna oricui. Este adevărat că Ileana Mălăncioiu vine în poezie cu memoria încă proaspătă, obsesivă, a satului (așa cum mărturisea în volumul ei anterior : „Parc-am luat neliniștea din Vlașca / Pentr-un coș de mere burdușite / S-o ascund în casa părintească / Și de zece ani cîți sînt de-atunci / Umblă șesul să mă urmărească". — *Întoarcere)* și probabil de aceea substanța imediată a poeziilor ei este un peisaj agrest, o realitate aspră, bărbătească. Mai mult, o poezie cum e *Ursul*, dincolo de senzualismul ei pe alocuri dubios, proclamă metaforic ne cesitatea restabilirii contactului cu această realitate, ca un fel de terapie revitalizantă. Dar cele mai reușite poeme ale sale sînt acelea care îmbogățesc semnificația imediată a realului prin capacitatea lor de sugestie. Satul este integrat într-o viziune aproape mitică, mai apropiată formației filozofice a poetei. Realității descrise i se găsește o corespondentă interioară, în sufletul poetei (dar mecanismul prin care se realizează acest lucru, un fel de paralelism tematic, ni se pare uneori prea simplist, ca în*Pasărea din geam* sau *Cîntecul cucului)*. Mai reușite sînt poeziile în care fiecare detaliu devine semnificativ nu numai în planul subiectiv al poetei, dar și într-unul obictiv, ideatic, circumscriind o veritabilă teorie a existenței. În spatele detaliilor descriptive intuim o corență interioară, o esențializare a realității s-o acceptăm de dragul jocului (și metaforă. Este exemplul poemelor *Drum* (tratată asemănător și în volumul dinainte) sau *Iluzionism*, un fel de meditație printre rînduri asupra unei drame de ideal : falsa realitate pe care sîntem tentați s-o acceptăm de dragul jocului (și poeta ne avertizează asupra primejdiilor care se ascund sub aparența de candoare a oricărui joc), ca apoi să distrugem și acel sîmbure de adevăr pe care-l conține, prin repetarea stereotipă a acelorași gesturi. (Copilul care execută un număr de iluzionism sub cupola circului, „îmi pune-aceași rîmă în cîrlig / Și prinde rînd pe rînd același pește (...) / Apoi ar trebui să-l pună-n apă, / Dar undița se zbate și mai tare / Și noi aplaudăm să mai rămînă / Iar peștele îi moare-n buzunare".).

Un grup aparte îl constituie poeziile care rescriu istoria sau anumite teme livrești bine cunoscute (am spune prea bine cunoscute) apelînd la imaginația adesea fabuloasă a poetei (ca în acea veritabilă

baladă fantastică care este *Richard Inimă de Leu)*. Autoarea visează cu ochii deschişi o posibilă reinterpretare a unor roluri celebre cum sînt acelea ale lui *Lenore, Grimhilda* sau *Ondina*. Este şi acesta un fel de joc care respectă candorile copilăriei, dar poate nu-şi ascunde o anumită nostalgie a celei care a pierdut totuşi regulile jocului, sau care e prea lucidă pentru a mai crede în ele. Între ea şi eroii de care a încercat să se apropie pînă la identificare, învăţîndu-le partitura, se interpune conştiinţa timpului (*Aurelian Împăratul* sau *Ondina:* „Din acea clipă zeii au hotărît să uit / Dar stau pe malul apei şi strig fără să ştiu. / Ce cavaler frumos, ce mult l-aş fi iubit / Dacă l-aş fi întîlnit cînd era viu.") Mi se pare de altfel că toată erotica Ilenei Mălăncioiu e traversată de o serie de imposibilităţi. Dragostea mai este, ca şi în primul volum, un joc „de-a baba-oarba" cu neantul, cu o vîrstă a incertitudinilor (azi mai mult mimată decît reală) sau imposibilitatea identificării absolute a celor doi parteneri *(Un fel de chemare)*. Întreg ciclul lui Ieronim, incomplet încă — judecînd după noile poeme pe aceeaşi temă publicate în presa literară, stă sub semnul unei tensiuni dramatice din care nu lipsesc şi unele accente funeste: „Patul meu, Ieronim, cu stîlpi negri împrejmuit este / Din greşeală m-am culcat în el în noaptea aceea / Încet îl trăgeau zece cai, / Nimeni nu ştia încotro mă duceau, / Alăturea numai tu plîngeai." *(Aripă de vrabie)* E fascinantă aici alăturarea unui erou fabulos, aproape oniric, „cu tîmpla strîmbă", „un ochi de sticlă albastră" şi „trupul din bucăţi" (poate o reminiscenţă a imaginaţiei febrile de copil, cînd poeta visa să fie iubită de smei) şi o feminitate aproape virilă, plină de iniţiativă, a cărei menire este să revitalizeze partenerul ei masculin, să-i redea integritatea fizică şi spirituală (vezi *Sînge de urs* sau *Richard Inimă de Leu)*. Sînt rare metaforele, dar de o uimitoare prospeţime („O lumină dinăuntru şi-o lumină din-afară / Lasă coastele să facă cercuri albe de răcoare..., *Boul jupuit)* pentru a regreta că Ileana Mălăncioiu nu are mai des acest curaj imagistic. E remarcabilă la această poetă delicateţea cu care stilizează anumite elemente folclorice, creind un spaţiu poetic de un lirism discret, desăvîrşit, aproape mioritic. (ca în poeziile *Păsările cîmpului, Am semănat cu frunza, Gheorghe cu roata)*.

Un volum, în ansamblu superior celui dinainte, deşi ne face să regretăm absenţa unor poezii de felul mai vechilor *Mărturisire, Sturionii* sau *Te aştept,* care avem impresia că o reprezintă mai fidel.

MARCEL CORNIŞ-POP

IZVOARE FOLCLORICE ŞI CREAŢIE ORIGINALĂ *)

Două direcţii de cercetare pot fi presupuse, ca primordiale, în studierea zonelor de interferenţă a literaturii populare cu cea cultă: una dinspre folclor spre literatura cultă şi una, cea folclorică. Dicotomia e pur „didactică", întrucît îmbinarea acestor direcţii, am zice prin pulsaţii reciproce este necesară, ea reproducînd, astfel, în planul comentariului critic, interferenţa elementului popular cu cel cult din plasma actului artistic însuşi. Această mixtură, convertită, cum se întîmplă adeseori, din dat real în dat metodologic de cercetare, trebuie observată deci, în noua ei funcţionalitate, cu rigoare dar şi cu variate nuanţări care să-i păstreze flexibilitatea „naturală", lucru ce se întîmplă în toate cele şapte studii ale volumului. Evident, nu în ele se produce, întîia oară în critica literară românească, fericita întrunire a tuturor virtuţilor acestei metode. Lucrări care să surprindă inefabilul penetraţiei elementului folcloric în literatura cultă s-au scris destule la noi şi pe cele mai importante le aminteşte, de altfel, Ovidiu Papadima în cele „Cîteva lămuriri" care deschid volumul. Dar ceea ce ni se pare demn de subliniat e că cercetările din cartea de faţă au prins, în mod diferenţiat însă, pentru fiecare scriitor studiat, justa măsură a interferărilor celor două planuri şi, în consecinţă, dreapta pondere în solicitarea uneia sau alteia dintre căile de investigaţie ale metodei discutate. Şi dacă prin aceasta ele nu-şi pot asuma meritul întîietăţii, nu e mai adevărat că, datorită lor, pragul valoric al cercetărilor de acest gen devine şi mai bine delimitat.

Comuniunea spiritului „cult" cu cel folcloric cunoaşte stadii diferite de realizare. La extremităţi se situează simplele prelucrări sau imitaţiile superficiale (Alecsandri, Coşbuc, Sadoveanu, în cîteva prelucrări, cf. p. 14—20), iar de alta, transsubstanţierile estetice ale culturii populare (Eminescu, Blaga), ca să folosim un termen din studiul lui I. Oprişan, *Lucian Blaga şi transsubstanţierea este-*

*) *Institutul de istorie şi teorie lit. G. Călinescu,* Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti 1970.

tică a culturi populare. Între aceste puncte de hotărnicie există o multitudine de alte ipostaze şi fiecare lucrare din volum este revelatoare în acest sens. În mod concret, procesul acesta de infuzie a elementului folcloric în opera literară se realizează pe diverse căi, care ar putea fi următoarele (după I. Oprişan): elementul folcloric cu funcţie de element disparat de construcţie, procedee folclorice de realizare artistică, structuri conforme cu prozodia populară, „prelucrarea" motivelor folclorice, crearea de simili folclorici. Ar mai trebui adăugate faptele lingvistice de provenienţă populară. Nu este vorba, bineînţeles, de utilizarea disparată, a acestor procedee, ci de con-fuziunea lor în structura formală şi ideologică a operei literare. O sacrificare valorică a acestor procedee este însă posibilă şi chiar necesară pentru înţelegerea modului în care elementul cult transgresează elementul folcloric. Astfel, *similii folclorici* (termenul e al lui Ovidiu Papadima), prin potenţare filozofică, par a se situa în fruntea acestei ierarhizări, fie că aceste vorbe de cristalizarea lor într-o întreagă operă, fie că se constituie doar ca părţi ale unei construcţii literare.

În funcţie de aceste date, care, de altfel, se deduc din însăşi substanţa volumului lucrările semnate de I. Oprişan, *Rolul cărţilor populare în opera lui Mihai Sadoveanu* şi Viorica Nişcov, *Inspiraţie folclorică în proza lui Gala Galaction,* pot fi orînduite între cercetările ce vizează operele de prelucrare folclorică, în vreme ce mai sus citatul studiu despre Blaga, a lui I, Oprişan, năzuieşte şi izbuteşte, să ilumineze căile complexe prin care viziunea folclorică, românească despre lume a fost transsubstanţiată estetic (şi deci filozofic) în opera poetului ardelean. Între aceste cadre şi exemplificînd parcă diversele stadii de asimilare a folclorului în literatura cultă, pot fi încadrate celelalte cercetări, aparţinînd lui Emil Manu, *Sinteze folclorice în poezia lui Octavian Goga,* Ovidiu Papadima, *Itinerariile poeziei lui Ion Pillat,* Viorica Nişcov *Folclorul în poezia lui Ion Barbu,* George Muntean, Voiculescu — *orizontul folcloric al scrisului său.*

Dintr-un punct de vedere, studiile lui Emil Manu, cele ale Vioricăi Nişcov, precum şi cel semnat de George Muntean, sînt, poate, cel mai exact circumscrise ideii directoare a culegerii. În schimb, ampla lucrare a lui Ovidiu Papadima, şi exegeza blagiană datorată lui I. Oprişan devansează cu mult simpla chestionare, cu aplicaţie concretă, a raportului creaţie folclorică-creaţie cultă, constituindu-se în adevărate eseuri, cu întinse digresiuni de istorie literară şi sociologie literară (de fapt, şi studiul lui Emil Manu poate fi încadrat aici).

Peste toate aceste elemente de metodologie şi structurare internă, fiecare lucrare reţine atenţia prin densitate ideatică. Am putea face numeroase trimiteri la un text sau altul, dar n-am reuşi să dăm nici măcar o imagine aproximativă şi de interpretare, nouă în multe locuri, pe care volumul o etalează, la o lectură atentă, ca pe o marcă a valorii sale.

SERGIU DRINCU

„METAMORPHOSES", NUMERO SPECIAL XIII—XIV 1970

Revista franceză de poezie *Metamorphoses,* vizînd o cuprindere largă a creaţiei lirice actuale, ne oferă totdeauna, pe lîngă o lectură elevată, şi cunoaşterea compartivă a tendinţelor liricii de azi din diferite zone geografice şi, deci, spirituale. Numărul special XIII—XIV de care ne ocupăm, cuprinde pe 140 de pagini, consistente grupate din poezia franceză, catalonă şi americană, acestea din urmă atît în original cît şi în traducere.

Poezia catalonă prezentă în acest număr se distinge prin limpiditatea dicţiunii şi prin fervoarea mesajului revoluţionar. Remarcăm tonul de o cucerîtoare sinceritate al tinerei poete Coloma Lleal, stilul deconcertant de neîmpodobit cu care Joan Colomines cîntă solidaritatea cu lupta poporului vietnamez, temă tratată într-o modalitate mai nervoasă şi mai incisivă de Joaquim Horta.

Grupajul de poezie americană alcătuit de Janine Mitaud se caracterizează, dimpotrivă, prin căutarea unui efect de distanţare, realizat printr-o fantezie ironică. Iată un fragment reprezentativ din poezia *Darul* de Jack Anderson: „Mîna mea, cred, a fost înlocuită / Cu cea a unui manechin / — E chiar solzoasă la încheieturi — / Iar tu, o ştiu, ai făcut / Dintr-o păpuşă din pod mandatara ta".

Poezie franceză, firește mult mai amplu reprezentată, preferă, în general, incifrarea neliniştilor într-o scriitură eliptică, adesea criptică. A alcătui un număr dublu de poezie, exclusiv contemporană şi în mare majoritate inedită, este o intreprindere temerară şi *Metamorphoses,* în ciuda calităţii indeniabile a tuturor textelor, produce totuşi, la capătul celor 80 de pagini de poezie franceză un oare-

care sentiment de suprasaţietate, pe care vechea noastră stimă pentru această revistă ne împiedică să-l ascundem. Se pare că în Franţa, ca şi la noi de altfel, se scrie şi se publică azi uimitor de multă poezie bună, dar întrucîtva indistinctă, din care se ridică cîteva voci excepţionale, dar nici un curent novator îndrăzneţ. Tabloul liricii franceze actuale oferit de *Metamorphoses XIII—XIV* arată mai ales procesul de conştientizare a tradiţiei suprarealiste. Poeţii şi poetele un fel de „subconştient fictiv", în care spontaneitatea dicteului automatic a fost înlocuită cu intenţionalitatea lucidă a actului poetic, avînd ca rezultat o linie stilistică mai pură, un intelectualism mai pronunţat şi o emoţie mai filtrată, dar nu inventează nici figuri stilistice esenţialmente noi, nici obiect nou al poeziei.

Vocile excepţionale despre care vorbeam sînt, în acest număr al revistei, după gustul nostru personal. Oleg Ibrahimoff şi Hubert Lucot. Poemul *Luarea puterii* de O. Ibrahimoff, organizează un vast spaţiu alb, moştenit desigur de la Mallarmé, printr-o grafică de sorginte expresionistă ce impune, subliniat, şocant, enunţuri poetice tinzînd spre o esenţializare fenomenologică, dar structurate astfel încît, incitînd la multiple variante de lectură, odată cu o ambiguitate generatoare de emoţie, să dea poemului o tensiune dialectică de mare dramatism interior. Hubert Lucot, în spaţiul grafic dens, compact, al poemului în proză, corespunzînd unui spaţiu imaginar de bric-a-brac interior, cu imagini concrete, individualizate, cu un puternic impact de zone temporale şi de nivele de conştiinţă, constituie în fond o punere în chestiune lirică a realităţii contemporane occidentale. Poetul îşi defineşte astfel metoda : „Materie fragmentată neregulat, căreia cu regularitate îi prelungesc chipul, clasînd, organizînd repertoriu, repere sau calendar (. . .) fragmentez şi regrupez fragmente într-o succesiune „gîndită"."

Metamorphoses XIII—XIV constituie o mărturie, impresionantă prin succese dar şi prin dificultăţile descernabile, a creaţiei lirice actuale de a realiza vocaţia de totdeauna a poeziei : a se depăşi mereu pe sine, răspunzînd epocii nu ca un ecou tardiv, ci ca o forţă transformatoare. Sau, cu inspiratele cuvinte ale lui Robert Guyon : „De la cunoaştere la cîntec / spaţiul unei imagini / Oedip orb e mai puţin de plîns decît Orfeu mut".

ALEXANDRA INDRIEŞ

Romulus Cojocaru : „PUNCT CĂZUT"

Iată un nume care în constelaţia poeziei tinere nu a sunat prea tare : Romulus Cojocaru. De aceea, poate, debutul său cu cartea „Punct căzut", la Editura tineretului, nu a stîrnit comentariile cuvenite. Poate doar Dumitru Micu în „România literară" a surprins cîteva din trăsăturile sensibil autentice ale poetului. Pentru că această carte e unică în felul ei, nu atît prin autumnalismul bachic, cît, mai ales, prin libertatea cu care autorul îşi dizolvă tăcerile în cuvînt şi strigătul în metaforă. Introvertirile sale capătă, de aceea, o nuanţă de acută trimitere la existenţă, la comparaţii între ins şi obiect, între lumea dinăuntru şi cea dinafară. Chiar şi „blestemele erotice" capătă la Romulus Cojocaru un tragism esenian, între mirajul gingăşiei şi gravitate, precum în „Căutare", „Renunţare" şi Blestem lui F. A.".

Poetul e un explosiv în sensul bun al cuvîntului, dînd expresiei poetice şi fluxului liric vitalitate şi savoarea, a lá Villon :

Strig tîlharul cel pustiu
Răspîndit pe tindă, casă.
Blestemat şi mort să fiu
Dacă norul nu-i mătasă.
(Miraje, p. 43)

Într-o oarecare măsură năvala torenţială a cuvintelor ne e întotdeauna însoţită de unda inefabilă, limbajul devine colţuros, luînd după sine mari aglomerări de intenţii semantice, dar poate că tocmai aceasta este linia specifică a creaţiei lui Romulus Cojocaru :

Din azur descresc furtuni
Fulgerînd limanuri dure.
Spînzurată de genunchi,
Mă inundă o pădure.
Vîrtejuri, p. 36)

Poetul nu e contemplativ, nici un pastelist, cum ar părea în unele poezii. Peisajul interior se dislocă şi dă naştere unor arteziene exclamaţii care-i sînt proprii, alcătuindu-se astfel latura de rezistenţă a creaţiei sale — atitudinea. O atitudine căreia-i rămîne fidel chiar şi-n acele scurte şi concentrate balade bachice, în care poetul se ajunge pe sine. Pentru tăietura sigură în materia limbajului, pentru nu puţinele poezii de viguros sondaj al eului, „Punct căzut" ne prezintă un poet cu reale perspective.

DAMIAN URECHE

EXPOZIȚIE DE POEZIE ȘI PICTURĂ

Natură lirică aptă să exprime și în culoare intensitatea sentimentelor umane, Damian Ureche afirmă în picturile (însoțite de vers), expuse în holul librăriei „Mihai Eminescu", o decentă hieratică lipsită de ostentație. Prieten de totdeauna al pictorilor, poetul a simțit nevoia asocierii expresiei poetice cu cea plastică, în imagini de visare delicată, care cu toate carențele de desfășurare militează pentru un scris interior.

Pictura lui Damian Ureche oscilează între figurativ și abstract, visul, imaginația, îmbracă forme picturale, în care culoarea devine determinată în sugerarea ansamblului, dispus în motive ornamentale ce generează sentimentul existenței, într-o viziune de decorativism naiv. Ideea germinației stărue în creația poetului care reușește în aceste mici picturi o atmosferă de mișcare latentă, capabilă să izbucnească de sub densitatea pastei cromatice. („Starea de grație a culorilor", „Tăcerea germinației").

Remarcabile prin organizarea suprafețelor și prin forța de sugerare a ideii, lucrările „Stele gemene", Elogiu nostalgiei", „Cuib de munte" se înscriu ca motive ce vizează timbrul afectiv. Deși am accentuat aportul decisiv al culorii, concepția lor funcțională nu este suficient de cristalizată.

Departe de a exprima judecăți de valoare asupra valențelor sale plastice; subliniem însă ineditul expoziției de poezie și pictură, care afirmă frumusețea și temeinicia preocupărilor acestui poet.

RADU MELNIC

„ALMANAHUL EDUCAȚIEI" — CORIGENT LA LITERATURĂ

Ce poezii se pot pretinde unui „almanah al educației"? În primul rînd, poezii bune,*ușor de memorizat, cu un bogat conținut de idei, pe care educatorii (părinți sau cadre didactice) să le aibă la îndemînă spre a le oferi copiilor să le recite cu diverse ocazii. Altfel nici nu înțelegem rostul versurilor într-o asemepublicație de strictă specialitate.*

miniaturi critice

*

Să vedem însă ce oferă, în acest sens, „Almanahul educației" pe 1971, apărut sub egida unui înalt for de învățămînt — Institutul de științe pedagogice. „Nu-ntoarce capul înapoi / Ca să nu-ți strivești sufletul, / Dar nici te-apropia mai mult de mine, / Ca să nu te-nsîngereze / Bolovănoasele mele singurătăți" — avertizează Romeo Dăscălescu în „poezia" „Moment"; iar în „Revedere" afirmă: „Am ales atît cuvintele / ca să te-ntîmpin, / Încît / Dîndu-le de-o parte pe cele nepotrivite / Nu mi-au mai rămas de nici-unele". Rămînem și noi... fără cuvinte *în fața unor asemenea însăilări și trecem la pagina următoare, unde I. Măgureni ne comunică un veniment formidabil: „Aseară, pe țărm, / Mi-a spus copilul c-am încărunțit". În schimb, începutul unei „poezii" de V. Dragnea este „profund" și... interogativ: „M-a întrebat cineva / Unde-mi ascund dragostea / De n-o știe nimenea?" O atare dilemă, evident, rămîne nedezlegată chiar și pentru cel mai mare educator!*

Mai departe, la pag. 109, găsim 4 poezii de Ștefan Tita. Aici, tehnoredactorul, conștient sau nu, i-a jucat autorului în cauză un renghi, caligrafiind un 4 cît toată pagina; căci 4 este exact și nota ce-o merită poeziile, și nu numai cele de la pagina respectivă, ci toate din cuprinsul almanhului! De altfel, așa se întîmplă)vorba unui alt stihuitor prezent în această alcătuire — Gh. Rădulescu), cînd „te sprijini de nimic și te crezi"... (poet — n. n.).

D. R.

EPIGRAME

Lui Maliu Bogoe, care în Orizont nr. 9, a.c., mi-a reproşat că nu am sare în epigramă

Eu sare am — aşa socot —
Chiar în scrieri originale,
Dar oricît aş vrea, nu pot
Să-ţi împrumut şi dumitale.

ION I. MIOC

Lui Ion Velican

Pe Velican din slavă de-l traduci
În românește-ar însemna „cel mare";
Din limba noastră însă de te-apuci
A-l tălmăci, dimensiune n-are!

C. MIU-LERCA

Răspuns lui C. Miu-Lerca

Deşi eşti un poet recunoscut
Şi versul ţi-e fierbinte ca o lavă
Să te traduc defel eu n-am putut,
Pentru că Miu-Lerca nu e-n... slavă!

Lui Mircea Şerbănescu, care la apariţa cărţii sale de proză scurtă *Privind cinematografic* a dat o recepţie

„Proiectînd" cartea în vin
Şerbănescu fu divin,
Căci fiind vorba de plată
O făcu pe ecran... lată!

ION VELICAN

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ORIZONT

Redacția :
Timișoara
Piața V. Roaită nr. 3
Telefon 3 13 99

●

Administrația
București
Șos. Kiseleff nr. 10

●

Manuscrisele și orice corespondență scrise citeț pe o singură parte a hîrtiei cu indicarea adresei exacte a expeditorului, se trimit pe adresa redacției Manuscrisele nepublicate nu se restituie

●

Tiparul executat sub comanda nr. 1546 la Întreprinderea Poligrafică Banat, Timișoara Calea Aradului 1/A R. S. România

42907

Lei 7 —